متاحفنا

سيد هويدي

٢٠١٢

Designed by: Sozan Abd El Wahed

وزارة الثقافـــة

قطـــاع الفنـــون التشكيليـــة

الإدارة المركزيـــة للمتاحف و المعارض

www.fineart.gov.eg e-mail:finesector@yahoo.com

متاحفنا

سيد هويدي



من خلال معايشتنا وإحتكاكنا للواقع الثقافي المصري ندرك جميعاً مدى ما يعانيه من ندرة المعلومة الموثقة والمعتمدة .. وهو ما دفعنا لتبني مشروع طموح طالما جال بخواطرنا وهامت إليه تطلعاتنا إلى أهمية توافر مصادر معلوماتية موثوقاً بها تكون عوناً للفنانين والباحثين وإثراءاً وتوثيقاً للحركة التشكيلية المصرية بفنانيها وأعمالهم ومتاحفنا ومقتنياتها .. وهو المشروع الذي بدأت ثماره بسلسة الكتب النقد الفني «السنابل المضيئة» و «الدراسات النقدية» وهو ما لاقى إستحسان جميع المعنيين والمهمومين بتاريخ الحركة التشكيلية ومستقبلها .. واليوم نحن بصدد ثمرة جديدة لهذا المشروع الطموح وكتاب « متاحفنا » للناقد المتميز سيد هويدي الذي يُعد موسوعة هامة لمتاحفنا وثراوتها من مقتنيات كبار الفنانين مع نبذة عن مشوارهم الإبداعي ومدارسهم الفنية وهو كتاب نأمل أن يكون إضافة قوية للمكتبة الفنية والثقافية المصرية شاكرين هذا البذل الطيب والمجهود الرائع للأستاذ سيد هويدي وجميع المشرفين والمنفذين لهذا الإنتاج الثري بالمعلومات والوثائق التي ستكون عوناً لنا ولأبنائنا من الطلاب والباحثين ودارسي ومتابعي الحركة التشكيلية المصرية.

ا.د. صلاح المليجي
رئيس قطاع الفنون التشكيلية

كثيرة ومتعددة، هي الاسباب التي دفعتني الى ان انفق سنين من عمرى، على كتاب متاحفنا، ليس فقط لأنها حاضرة في ذهني، ومنجما للمعرفة، رغم سكونها، ورغم واقعها الرتيب، لكن طوال الوقت كنت اراها نوافذ على تاريخ مجيد، ومصدرا للوجدانيات واحد سبل الارتقاء بالمثل العليا، باعثا لتكريس الشعور الوطني، باعتبار دورها يتجاوز كونها مخزنا للمقتنيات، وابنية تراثية صماء، لذا كنت دوما ارى المتحف كائنا حيا يجسد فكرة ترسم ملامح نبيلة لوطن.

في متحف سعد زغلول — على سبيل المثال - تجد ذكرى ايام مجيدة، وتستطيع ان تعيش في رحاب، البوتقة التي تفاعلت فيها ارهاصات وتداعيات ثورة ١٩١٩، كذلك في متحف مصطفى كامل، نتعرف على بداية ارتقاء الرأي العام، في ضوء حضور ورموز هذا التيار الاصيل، محمد فريد، عبد الرحمن الرافعي، فتحي رضوان، وتكاد تسمع صوت الموسيقى، بمجرد ان تقترب من متحف احمد شوقي (كرمة ابن هانئ)، وترتفع فوق الجاذبية الانسانية والمعرفية، في حضرة عميد الادب العربي طه حسين، في متحفه (رامتان)، ثم نتعرف على صحفة مأساوية من صفحات التاريخ في متحف دنشواى، وقبلها نطالع سيرة كفاح شعب في مواجهة غازي، بمتحف دار ابن لقمان في المنصورة، ويتجسد عنوان الصمود في متحف النصر ببورسعيد.

كمصري لاشك انك سوق تشعر بالفخر مع تاريخ فنى ناصع، في المتحف المصري للفن الحديث، ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية، ثم تتملك ثقة بالنفس اثناء وجودك بمتحف خالد الذكر محمود مختار، الذى التقط آخر ازميل من يد الفنان المصري القديم.

مؤكد سوف تقدر للأرستقراطية المصرية دورها في التنوير، عندما تشاهد مجموعة محمد محمود خليل وحرمه في متحفهما، وتسافر في الزمن مع متحف محمد ناجى، وتتعرف على الهوية الإسكندرية من خلال شخصيات الثغر في متحف محمود سعيد، وعلى قصة كفاح زوجين، وهبا حياتهما للفن والبحث العلمي، في متحف عفت ناجى وسعد الخادم.

هذه الجولة في متاحفا - عبر صفحات هذا الكتاب وصوره - سوف تدفعك إلى زيارة تلك المواقع التي نتمناها دوما دوائر اشعاع معرفي وثقافي، تحمل قيما جمالية مضيئة.

المؤلف

سيد هويدي



متحف بيت الأمة



الزعيم سعد زغلول

متحف بيت الأمه
مكانة متحف بيت الأمة
فى قلوب المصريين تجعله للجميع

إذا كان التاريخ حافلا بأسماء عديدة لأشخاص نذروا أنفسهم لخدمة أوطانهم وشعوبهم، ورهنوا حياتهم للأوطان حتى صاروا رموزا خالدة، فسوف نطالع ضمن هذه الأسماء اسم الزعيم الوطني سعد زغلول، ذلك القاضي والمناضل السياسي والخطيب الفذ الذى لم تستطع سلطة الاستعمار البريطانى أن تحول بينه وبين قيادته لمسيرة الجهاد الوطني رغم النفى، وتحديد الإقامة وغيرها من الأساليب المعتادة لدى قوة الاستعمار.

يعد سعد زغلول واحدا من أبرز دعاة الحرية فى الشرق كله مثل المهاتما غاندى الزعيم الروحى للهند، لذلك نصبه الشعب زعيما للأمة، وجعل من قرينته صفية زغلول أما للمصرين وجعل من بيته بيتا للأمة، ذلك البيت الذى قام قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة بافتتاحه كمتحف بعد إعادة تحديثه فى إطار خطة طموحة لإحياء ذكرى كفاح رموز الأمة.

يحتل بيت الأمة وموقعه فى وسط المدينة، ومنطقة وزارات الدولة بالقرب من مجلس الشعب المصرى، مكانة بارزة فى نفوس ووجدان المصريين حيث شهد بواكير فعاليات ثورة ١٩١٩ وظل مسرحا للحركة الوطنية منذ أواخر عام ١٩١٨ وحتى نهاية عام ١٩٣٧.

وترجع أصل تسمية بيت الأمة إلى اللقاء المشهور الذى جرى بين سعد زغلول ورفيقه عبد العزيز فهمى، وعلى شعراوي مع المندوب السامي البريطانى «ريجلند وينجت» فى ١٣ نوفمبر عام ١٩١٨، حيث شرع زغلول فى تكوين الوفد المصرى الذى رأى أن يكون لديه توكيل خاص يوقع عليه جميع أعضاء الجمعية التشريعية وأكبر عدد ممكن من أعيان البلاد، تلك الجمعية التي كانت تناهض وجود الإنجليز فى مصر، حيث نص التوكيل على: نحن الموقعين على هذا التوكيل، الأعضاء بالجمعية التشريعية، قد أنبنا عنا حضرات سعد زغلول باشا، عبد العزيز فهمى بك، محمد على باشا، أحمد عبد اللطيف السيد بك، ولهم أن يضموا لهم من يختارون فى أن يسعوا بالطرق السلمية المشروعة حيثما وجدوا للسعى سبيلا فى استقلال مصر استقلالا تاما.

لكن عندما اطلع رجال الحزب الوطنى على هذه الصورة، ذهب الأستاذان مصطفى الشوربجى، ومحمد زكى على بك عضوا الحزب إلى سعد باشا، وناقشاه فى صيغة التوكيل، وفى هذه المناقشة شعر بشيء من الإهانة، فقال لهما: كيف تسمحان لنفسيكما مناقشتى بهذه الحدة..وكيف تهينانى فى منزلى؟!..فأجاباه بأن هذا (بيت الأمة)، فانطفأت حده سعد باشا، ومن هذا التاريخ أطلق هذا الاسم على بيت سعد باشا.

مشاهد خالدة

وترجع أهمية البيت إلى أنه كان مسرحا للحركة الوطنية طوال عقدي العشرينات والثلاثينات من القرن الماضى فنرى أول مشهد فى قرار الوفد عقد اجتماع فى يوم ٣١ يناير عام ١٩١٩ الأمر الذى دفع الجنرال واطسون قائد القوات البريطانية فى مصر وبعد التشاور مع المندوب السامى البريطانى فى القاهرة إلى أن يبعث إلى سعد زغلول رسالة كان نصها: «يا صاحب السعادة، علمت أن سعادتكم تعدون اجتماعا فى منزلكم بمصر فى ٣١ الجارى يحضره نحو الستمائة أو السبعمائة شخص، إنى أرى أن مثل

هذا الاجتماع، قد يحدث منه إقلاق للأمن، فبناء على هذا الإعلان الصادر تحت الأحكام العرفية أرجو أن تتكرموا بالعدول عن إقامة هذا الاجتماع».

جاء رد سعد على ذلك بطلب أن يؤذن له بإرسال إخطار للمدعوين بإلغاء الاجتماع بناء على أمر السلطة العسكرية، ولم يتراجع واطسون بل صرح لسعد باشا بأنه لا مانع عند السلطة الإنجليزية من أن ينشر إعلانا يصرح فيه أن دعوته منعت قهرا.

ثم بعد ٣٦ يوما، وفى ٨ مارس على وجه التحديد، فى الساعة الخامسة بعد ظهر ذلك اليوم وصلت إلى بيت الأمة أربع سيارات عسكرية بريطانية، وخرج منها ضابطان إنجليزيان دخلا الدار وطلب أحدهما من سعد زغلول مصاحبة القوة. وفى مشهد عنوانه المصير المجهول، برزت عصا سعد وهو ينزل درجات سلم بيت الأمة، متكأ عليها، فقد كان قد بلغ وقتئذ عامه الستين حيث تم نقله إلى ثكنات قصر النيل، المقر الرئيسي لقوات الحماية فى العاصمة المصرية ونقل منها إلى بورسعيد، ليركب على متن السفينة التى نقلته إلى مالطة، وهى الجزيرة التى اختارها الإنجليز كمنفى للعناصر الوطنية فى مصر وغيرها إبان فترة الحرب العظمى ١٩١٤-١٩١٨.

اندلاع الثورة

وفى اليوم التالى ٩ مارس تفجرت الثورة، وبدأت بمظاهرة طلاب مدرسة الحقوق التي تبعتها مظاهرات طلاب بقية المدارس العليا والثانوية، وكانت هذه المظاهرات تخرج متجهة إلى بيت الأمة وهى تنادى بحياة سعد باشا، وكانت تنتظرهم السيدة صفية زغلول ملوحة لهم بمنديلها بينما فى يوم ١٦ مارس، أى بعد قيام مظاهرات طلاب الحقوق بأسبوع فحسب، انطلقت من أمام بيت الأمة أول مظاهرة نسائية



مظاهرة طنطا في ٤ رمضان ١٣٣٩هـ

فى تاريخ مصر الحديث حيث خرجت عقائل العائلات الراقية إلى أنحاء القاهرة هاتفات بالحرية والاستقلال مناديات بسقوط الحماية، ومررن بموكبهن بدور القنصليات ومعتمدى الدول الأجنبية والناس من حولهم يصفقون لهن ويهتفون والنساء من بيوتهن يزغردن ويهتفن. أما شرفات البيت فقد أصبحت مقرا لخطباء الثورة، حيث كان يجتمع حولهم مئات من المصريين وقد شهدت تلك الشرفات وقوف العديد من رجالات مصر ممن أصبحوا نجوما فى عالم الوطنية بعدئذ، مكرم عبيد، فخرى عبد النور، سينوت حنا، عبد المجيد بدر، القمص سرجيوس، الدكتور محجوب ثابت، وكان يفد المصريون إلى البيت من سائر أنحاء البلاد.



صفية زغلول (أم المصريين)

أم المصريين

ثم يأتى وفد من نساء طنطا إلى بيت الأمة لمقابلة السيدة صفية زغلول ومعهن لافتة من قماش حريرى طرزت عليه عبارة دخلت التاريخ «عائشة أم المؤمنين و صفية أم المصريين» فما أن رأتها الجماهير فى أيدى سيدات طنطا حتى أصبح الاسم الجديد على كل لسان. فى الوقت الذى أصبح فيه السلاملك مقرا لحزب الوفد بوجود على باشا شعراوى بصفته وكيلا، وكانت داره قريبه من بيت الأمة، وعبد الرحمن بك فهمى بصفته سكرتيرا، ومن هذا المقر تحرك الوفد فى يوم ١٤ مارس، الذى شهد الاحتجاج على استعمال الرصاص ضد المتظاهرين، موجهين احتجاجهم إلى معتمدي الدول فى مصر، فقام قائد القوات البريطانية فى البلاد باستدعاء أعضاء هذا الوفد يحملهم مسئولية الأحداث القائمة والتى كان سموها بالاضطرابات.

وفى واحد من أهم المشاهد الخالدة يأتى إطلاق سراح سعد زغلول ورفاقه من المنفى والتصريح لهم بالسفر إلى مقر مؤتمر الصلح فى باريس فى أبريل عام ١٩١٩ عندئذٍ امتلأت مصر بمظاهرات الابتهاج، وكانت الجموع التي تقوم بمظاهراتها فى القاهرة، أو التي تفد من الأقاليم، ينتهى بها المطاف إلى بيت الأمة وهى تهتف بحياة سعد والثورة، وكانت أم المصريين تقف فى شرفة ومعها كرائم السيدات، وهن يلوحن للمتظاهرين

وفى يوم الثلاثاء ٥ أبريل عام ١٩٢١، كان وصول سعد باشا من أوروبا، وأمام بيت الأمة أقامت اللجنة المنظمة للاستقبال سرادقا واسعا صف فيه أكثر من خمسة آلاف كرسي - للوجهاء والأعيان وأصحاب الرأي فى القطر المصرى ووفود المديريات والمحافظات - حيث جرى



صفية زغلول مع وفد إسكندرية

استقبال من أكبر الاستقبالات التي عرفها البيت.
فى الساعات الأولى من صباح يوم الجمعة ٢٣ ديسمبر حاصر الجنود الإنجليز وعلى رأسهم أحد ضباط الجيش بيت الأمة. فأبلغ الخادم سعد باشا بهذا الأمر فتأهب للقاء الضابط و شرع فى ارتداء ملابسه والنزول إليه إلا أن الضابط تعجل الأمر وصعد إلى الدور العلوى فنزل معه سعد باشا. وأرادت أم المصريين النزول معه ومصاحبته وألحت فى ذلك إلحاحا كبيرا إلا أنه هدأها وركب سعد باشا سيارة مع الضابط وهو لا يعلم وجهتها، حتى رآها الناس وهى متجهة إلى ضاحية مصر الجديدة فعلموا أنها تتجه نحو السويس، واضطربت لذلك العاصمة و بدأت المظاهرات التي أحاطت ببيت الأمة.
فى يوم ٢٨ ديسمبر عام ١٩٢١ تناسى المنشقون عن الوفد خصوماتهم وقصدوا جميعا إلى بيت الأمة حيث تآلفت هيئتهم، وقابلهم الشعب بترحيب عظيم، وفى البيت استقبلتهم أم المصريين حيث ألقت عليهم كلمة من وراء حجاب انتهت بالهتاف لمصر، وقد أثرت هذه الكلمة تأثيرا شديدا فى نفوس الحاضرين الذين لم يتمكنوا من حبس دموعهم، واستمر بيت الأمة مركزا لاجتماع الوفديين بعد أن عادوا لاتحادهم. حتى جاء الاجتماع العظيم فى بيت الأمة، وهو الاجتماع الذى عقد يوم الخميس ١٩ أكتوبر عام ١٩٢٢ وحضره جمهور كبير وفد إليه من العاصمة و الإسكندرية و بورسعيد والأقاليم للبحث عن الخطة التي تتبعها الأمة فيما يتعلق بمؤتمر الشرق الذى تقرر عقده فى لوزان للنظر فى شئون الأملاك العثمانية السابقة بما فيها مصر، و قد قرر المجتمعون إرسال وفد إلى تركيا و أوروبا لإبلاغ حكومة أنقرة عن نية الوفد أن يرسل من يمثله فى هذا المؤتمر، و أنه ليس لأى أحد آخر أن يدعى لتمثيل الأمة.

إغلاق بيت الأمة

تم إغلاق بيت الأمة فى الساعة الثامنة و الدقيقة ٤٥ بعد ظهر يوم ٢١ فبراير سنة ١٩٢٣ حيث توجهت قوة من رجال البوليس بقيادة مساعد الحكمدار الإنجليزى إلى بيت الأمة وحاصروه من جميع الجهات وطلبوا من الزائرين الذين كانوا متواجدين هناك –الانصراف –، ودخلوا مكتب سكرتارية الوفد وبعد أن فتشوه أخذوا ما فيه من الأوراق ثم انتقلوا إلى مكتب سعد باشا ففتشوه و كذلك أخذوا ما وجدوا من الأوراق وفى أثناء ذلك كان بعض الضباط الآخرين يفتشون كل الغرف ويقومون بمصادرة الأوراق الموجودة بها ثم طلبوا إخلاء المنزل الذى كان متواجداً به – وقتئذ – سعد زغلول بك القاضى بمحكمة الزقازيق ومحمد أمين يوسف المحامى زوج رتيبة واللذين طلبا مهلة إلى الصباح، وفى الساعة العاشرة مساء انتهى التفتيش وبقى الجنود يحرسون المنزل.
وفى ظهر يوم ٢١ فبراير تم إغلاق المنزل فأغلقت جميع غرفه بوضع قطعة خشب وتسميرها و ختمها بالشمع الأحمر من الجهتين، ووضع داخل المنزل وخارجه ١٤ من الجنود وضباط الصف و ترك الباب مفتوحا ووقف بجوار بواب المنزل بعض الجنود بالسلاح.
فى يوم ٨ يوليو عام ١٩٢٣ سلمت حكمدارية بوليس العاصمة بيت الأمة للأستاذ أمين يوسف المحامى ففتحه وعاد رجال الوفد للاجتماع فيه، وانتهزوا فرصة أول جلسة عقدوها به وأرسلوا إلى سعد زغلول باشا فى منفاه فى جبل طارق التلغراف الآتي: «بمناسبة عودتنا للاجتماع ببيت الأمة نؤكد تمسكنا المتين بحقوق الوطن وإخلاصنا



صورة تذكارية لأعضاء الوفد المصري وقد أحاطوا بالمغفور له الرئيس الجليل بعد الإفراج عن الأعضاء المعتقلين جميعهم

القلبى لشخصكم المحبوب راجين أن نراكم قريبا بيننا لقيادة الأمة فى جهادها المقدس».

عودة الزعيم

فى يوم ١٨ سبتمبر عام ١٩٢٣ عاد سعد باشا من منفاه الثانى إلى العاصمة فاستقبله الشعب استقبالا حماسيا رائعا يفوق استقباله يوم قدومه من أوروبا فى أبريل عام ١٩٢١، وقد أقيم بجانب بيت الأمة سرادق كبير لاستقبال الوفود والهيئات فاجتمعت فيه جماهير غفيرة من العلماء والكبراء والتجار والعمد والأعيان وغيرهم وتبارى الخطباء فى الإشادة بجهاد سعد والترحيب به. وقد ظل السرادق يمتلئ ويخلو طوال الأيام الأربعة التالية، وكان لسعد زغلول كل يوم خطبة فيه، هذا فضلا عن الخطب التي كان يلقيها زعماء الوفود التي كانت تأتى كل ساعة. فى يوم ٢١ مارس عام ١٩٢٤ احتشد جمهور كبير جدا فى حديقة الأزبكية من طلبة المدارس والموظفين وأخذوا يهتفون لسعد زغلول لما تضمنه خطاب العرش الذى كان قد ألقاه فى البرلمان يوم ١٥ من نفس الشهر من التعبير عن الأمانى القومية، ثم خرج هذا الجمهور من الحديقة فى مظاهرة كبرى مخترقين أهم شوارع القاهرة وهم يهتفون للرئيس وخطبة العرش حتى وصلوا إلى بيت الأمة، فأطل عليهم سعد باشا وألقى فيهم كلمة طويلة استهلها بقوله: «إن الله لم يخلق بعد من يحولني عن عقيدتي وعن مبدأ الاستقلال التام لمصر والسودان».
كانت قد تشكلت لجنة للاحتفاء بسعد زغلول بعد عودته من إنجلترا وفشل مفاوضاته مع رئيس وزرائها رامزى ماكدونالد، وقد أقامت هذه اللجنة سرادقا إلى جوار بيت الأمة ألقى فيه زعيم الأمة بعد ظهر يوم ٢١ أكتوبر عام ١٩٢٤ خطابا طويلا استهله بقوله: لم أكن منتظرا هذه الحفاوة البالغة

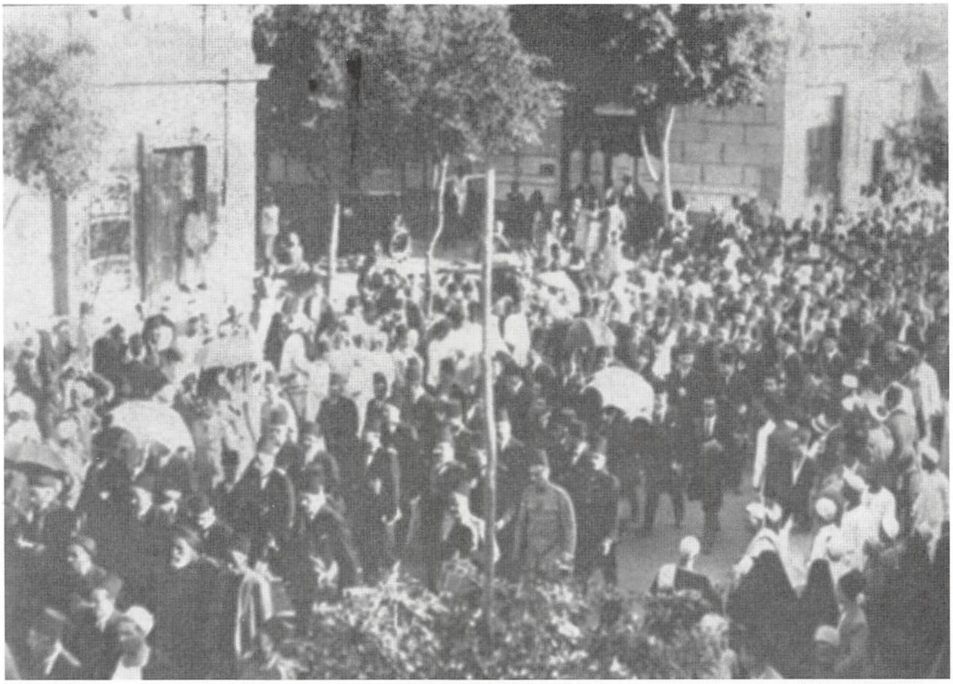


سعد زغلول يتوسط تأليف الوزارة

التي أبدتها الأمة بعد أن عدت ولم أحقق رجاءها حتى أنى شكرت بعد سعى لم يكلل بالنجاح !! بعد استقالة وزارة سعد زغلول باشا فى ٢٤ نوفمبر عام ١٩٢٤ نتيجة للإنذار الذى وجهه إليها الإنجليز بسبب حادث السردار وتأليف وزارة أحمد زيوار المؤتمرة بأوامر القصر والإنجليز، أخذت وفود الشعب تتقاطر على بيت الأمة كل يوم، حيث كان يلقى الزعيم فيها الخطب التي تثير حماستها مما دعا السلطات إلى اتخاذ القرار بمحاصرة البيت العتيد، لهذا قامت قوات البوليس بمحاصرة بيت الأمة فى ٢٥ فبراير عام ١٩٢٥، وأخذت السلطات فى مطاردة كل من يقترب منه مما دعا سعد زغلول إلى أن يوجه خطابا إلى الوزراء كان مما جاء فيه: لا تظلموا أنفسكم وبلادكم بالاستمرار فى انتهاك حرمة الدستور، وجرح كرامة الجمهور، وتقييد حرية الأفراد وقهرهم على ما يكرهون، وإظهار الأمة بمظهر الذلة والانكسار! فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٦ تم تركيب مصعد كهربائى فى بيت الأمة فى الغرف المجاورة لغرفة المائدة ليوفر على سعد زغلول جهد الصعود نتيجة لظروفه الصحية.

وبعد يوم ١٣ نوفمبر عام ١٩٢٦ يوماً من أيام بيت الأمة المشهودة، أقام الوفد سرادقا ضخماً بجوار بيت الأمة احتفالا بعيد الجهاد الوطنى حيث ألقى كل من مصطفى النحاس ومكرم عبيد خطب بينما ألقى سعد زغلول -على غير عادته- خطبة قصيرة إذ كان قد بدأ وقتئذ يعانى وطأة المرض.

فى الساعة التاسعة والدقيقة الخمسين فى مساء يوم الثلاثاء ٢٣ أغسطس عام ١٩٢٧ أسلم سعد الروح، ولم تكد تنتصف الساعة الحادية عشرة حتى غص بيت الأمة بالجموع الغفيرة من الوزراء والشيوخ والنواب، وكان يشرف على الموقف محافظ القاهرة، وأخذت



رجال القضاء والمحاماة يسيرون في جنازة الفقيد بشاراتهم الرسمية

قطارات السكك الحديدية تنقل إلى القاهرة وفودا عديدة من الأقاليم كانت تتجه رأسا إلى بيت الأمة لتقديم واجب العزاء والاشتراك فى الجنازة، وفى منتصف الساعة الرابعة من اليوم التالى خرج موكب الجنازة وكان الخروج الأخير لسعد من البيت الذى أدخله التاريخ.

فى اليوم التالى لوفاة سعد قرر مجلس الوزراء تخليدا لذكرى الزعيم الراحل، شراء الحكومة لبيت الأمة وضمه إلى الأملاك العمومية المخصصة للمنافع العامة، الإبقاء على اسمه «بيت الأمة» على أن يبقى حق السكن فيه لحرم المغفور له مدى الحياة، وشراء البيت الذى ولد فيه المرحوم ببلدة ابيانة بمركز فوه بمديرية الغربية وضمه إلى الأملاك العامة المخصصة للمنافع العمومية، وتشييد المدفن فى بيت الأمة على نفقة الحكومة.

بيت الأمة متحف للجميع

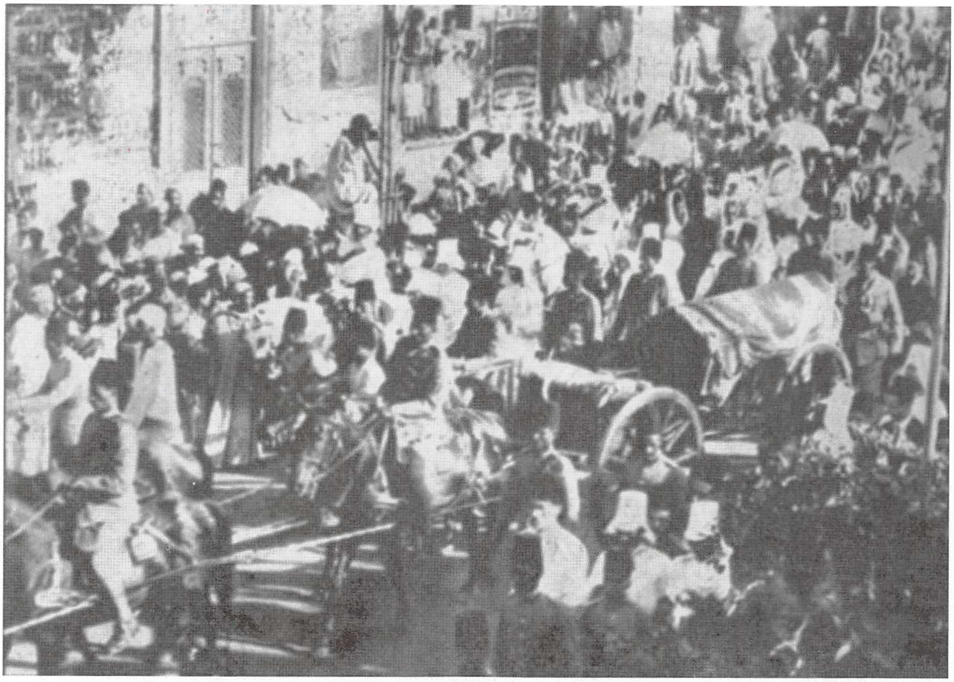
ظل بيت الأمة مقرا للوفد بعد وفاة سعد زغلول، ولم تغلقه أم المصريين فى وجه الوفديين إلا بعد أن انقسموا على أنفسهم فى أواخر عام ١٩٣٧ بعد خروج النقراشى وأحمد ماهر عن الزعامة النحاسية وتكوينهم للهيئة السعدية حيث بقيت أم المصريين تشغله حتى وفاتها عام ١٩٤٦.

ويرجع تاريخ بناء البيت إلى عام ١٩٠١ وقد انتقل زعيم الأمة للإقامة فيه يوم الخميس ٢٤ أبريل عام ١٩٠٢، بعد أن كان سعد باشا من سكان حى الظاهر وقرر الانتقال إلى حى الإنشاء الذى يقع فيه بيت الأمة، وكان معلوما أنه حي الأرستقراطية التركية.

يقدم الزعيم الوطنى فى مذكراته ما يفيد أنه تم توصيل المياه النقية مع إنشاء البيت، الأمر الذى كلفه تسعة جنيهات وسبعمائة وخمسين

مليما !، وجهزه بالرخام الذى بلغت تكاليفه خمسة وسبعين جنيها، أمده بالغاز والكهرباء، وأن جملة ما أنفقه عليه ٤٢٩٦ جنيها، بما يوازى تكلفة ثمن عشرين فدانا حينذاك . وتكشف المذكرات عن أن البيت كان يضم سبعة من الخدم، مما يؤكد انتماء سعد باشا إلى الطبقة الأرستقراطية، وهو الأمر الذى كان قد تأكد قبل خمس سنوات عندما تزوج صفية هانم ابنة رئيس الوزراء مصطفى فهمى باشا. فيما كان الكاتب الصحفى الشهير مصطفى أمين قد عاش طفولته فى بيت الأمة مع والدته السيدة رتيبة ابنة شقيقة سعد التي كان يعولها، ويذكر الكاتب أنه عاش طفولة سعيدة مع أخيه (على) بالطابق العلوى من البيت حيث كانا يشغلان غرفة واسعة جدا أشبه بالحديقة.

كان البيت مصمما على طراز قصور الأغنياء فى فرنسا، حيث اشترى سعد باشا أثاثه من فرنسا، وبعضه من فيينا وبعضه من ألمانيا وكانت تحيط بالبيت حديقة واسعة ذات أسوار عالية يتوسطها باب حديدى ضخم، وبعد أن تجتاز الحديقة يأخذاك الدرج المؤدى إلى الطابق الأول حيث الباب الكبير الذى يوجد خلفه (برفان) تبدأ بعده القاعة الكبرى، على الأرضية سجاد فاخر وفى الأرجاء تنتشر القاعدة المكسوة بالمخمل (القطيفة) وفى نهاية الصالون الكبير تمثال للزعيم سعد زغلول.



نعش الفقيد العظيم ملفوفًا بالعلم المصري ومحمولا على عربة مدفع تجرها ستة جياد وتحيط بها كوكبة من فرسان البوليس



الصالة العربي الدور العلوي



غرفة الطعام



الحجرة المعيشة بالدور الأول



غرفة ملابس سعد زغلول



متحف دنشواي

حزن دنشواي النبيل .. فى إبداعات فنانين

المذبحة التى اصطاد فيها الإنجليز الحمام ورؤوس الأهالى

دنشواي قرية صغيرة تقع فى الغرب من رأس مثلث دلتا النيل أقرب إلى فرع رشيد، تتشابه مع آلاف القرى التى تحتضن- فى رفق- النهر الخالد وتتبع مركز الشهداء، وإذا كانت لا تكاد ترى على الخريطة الشمالية للقطر المصرى ولكن التاريخ عرفها وفتش فى كل شبر فيها واحتفظ لها فى الوجدان الوطنى بأنصع صور البطولة بعد أن تعرضت للحادث المأساوى الذى وقعت فصوله فى الساعة الثانية بعد ظهر يوم حار جدا من شهر يونيو العام ١٩٠٦ وجرت وقائعه كلها على تراب تلك القرية التى كانت تشتهر بارتفاع أبراج الحمام فى سمائها، حيث أعدم أربعة وجلد ثمانية من أبناء هذه القرية على مشهد من ذويهم وأصدقائهم وجيرانهم بسبب تهمة الاعتداء على ضباط الاحتلال البريطانى، ذلك المشهد الذى كشف عن سطوة وظلم وقهر الاستعمار القديم وقوة بطشه وجعل الضمير الجمعي قرية دنشواي رمزاً للمقاومة، بل اتخذت محافظة المنوفية من هذا إلى يوما قوميا تحتفل به سنويا، واتخذت من أبراج الحمام شعاراً، فيما قامت وزارة الثقافة المصرية بمهمة تخليد هذا الحدث من خلال متحف يحمل اسم قرية دنشواي ينتمى متحف دنشواى الذى صمم وبنى على الأرض التى شهدت وقائع حادثة دنشواى إلى نوعية المبانى الروحانية الداعية إلى التأمل حيث يقوم على أساس تكامل المحيط بأبعاده التاريخية والزمانية بإتاحة فراغات متصلة للعرض المتحفى الداخلى والخارجى شبه مغلقة ومضاءة طبيعيا من مواقع محددة علوية بهدف خلق خصوصية للتأمل تسمح للزائر بمتابعة التسلسل فى العرض والتواصل فيما اتخذت خطوط الحوائط الصماء الخارجية للمتحف شكل البرج المعبر عن المشنقة وامتزجت على الحائط الرئيسي أسماء الشهداء وبعض اللوحات والوحدات البصرية المعبرة عن وقائع الحدث.

ترتبط تلك الحادثة باعتياد ضباط وجنود جيش الاحتلال القيام ببعض رحلات الصيد فى أرجاء الريف المصرى بحكم ما كانوا يتمتعون فيه وقتئذ من الاستقرار والطمأنينة قبيل بدء حركة الكفاح الوطني التى اشعلت جذوة النضال من اجل الاستقلال.

وفى يوم الاثنين الموافق ١١ يونيو ١٩٠٦ غادرت كتيبة من نحو ١٥٠ جنديا بريطانيا القاهرة متجهة إلى الإسكندرية بطريق البر وبعد مسيرة يومين وصلت الأربعاء ١٣ يونيو إلى مدينة «منوف» فأبلغ خمسة من ضباطها مأمور المركز أنهم يرغبون فى الصيد فى بلدة دنشواى وهى بلدة تابعة لنقطة بوليس الشهداء بمركز شبين الكوم (آنذاك)، محافظة المنوفية حاليا، وكانت تشتهر بكثرة أسراب الحمام فيها، نظرا لبناء أهلها الأبراج له وتربيته، باعتباره مصدرا للدخل، وكان هؤلاء الضباط هم «الميجر باين كوفن» قومندان الكتيبة، والكابتن«بول» والملازمان«بورتر» و «سمستك» والكابتن «بوستك» (الطبيب).

فأصدر محمد أفندى غالب مأمور المركز أوامره بأن يبقى معهم ملاحظ بوليس نقطة كفر العتامنة، وأن يقوم خفراء القرى المجاورة

بحراستهم وفى إطار الإعداد لرحلة الصيد اتصل المأمور بـ «عبد الله سلطان» عمدة قرية (الواط) وأخيه «عبد المجيد بك سلطان» احد الأعيان ليعدوا لهؤلاء الضباط مركبات على الطريق الزراعى الموصل إلى قرية دنشواى لتوصيلهم كما أصدر المأمور أوامره بان يصاحب ضابط البوليس القوة حتى حدود مركز شبين الكوم، وغادرت القوة الكوم الأحمر صباح الأربعاء ١٣ يونيو ووصلت إلى قرية كمشيش حيث عسكرت قرب معدية قرية سرسنا فى ضحى نفس اليوم، وبذلك دخلت القوة إلى منطقة نقطة الشهداء، وعين ملاحظ النقطة الأمباشى«أحمد حسن زقزوق» لمرافقتهما ومعه احد العساكر، ولما علم بأنهم ذاهبون لصيد الحمام فى دنشواى أرسل إشارة تليفونية إلى عمدة دنشواى عن طريق نقطة تليفون أبو كلش طالبا فيها إلى العمدة أن يقوم هو أو شيخ الخفراء بحراسة الضباط أثناء صيدهم للحمام، وفى نفس الوقت أمر الملاحظ الأمباشى «زقزوق» بأن يترك العسكرى لحراسة المعسكر ويتوجه هو مع الضباط إلى دنشواى.

وفى الساعة الواحدة بعد الظهر امتطى الضباط الخيول إلى دنشواي مصطحبين معهم الأماسي «زقزوق» والترجمان «عبد العال صقر» وعندما اقتربوا من سوق قرية سرسنا وجدوا عربتى حنطور فى انتظارهم كان قد أرسلهم «عبد الله سلطان» عمدة قرية (الواط) فبقى «سميثتك» على صهوة جواده واستقل الآخرون العربتين.

وفى ذروة موسم ضم القمح فى الأجران ودراسته والحمام يتجمع حوله لالتقاط الحب، وصل ركب الضباط إلى دنشواى فى حوالى الساعة الثانية بعد الظهر، فنزلوا وكان عمدة القرية غائبا فلم ينتظر الضباط حضوره وقسموا أنفسهم فريقين: فريق وقف على الطريق الزراعى لصيد الحمام من خلال الأشجار الملتفة، بينما جلس الفريق الآخر وسط أجران القمح فى دنشواى ليصطادوا ما بها من حمام.



حريق الجرن - محمد علي خليل

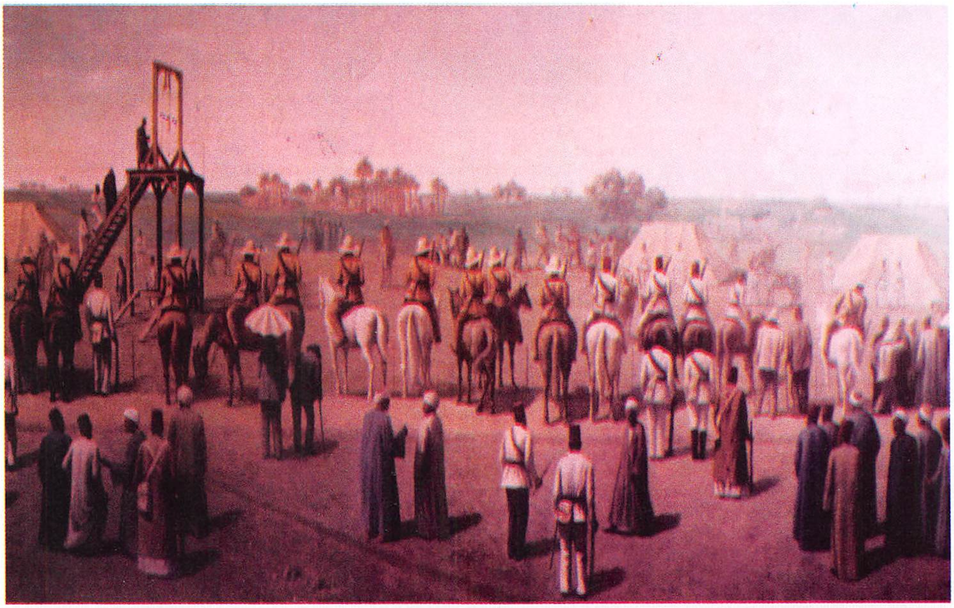


مصطفى كامل وحملة الصحافة - محمد الناصر

وكانت دنشواي- مسرح الحادث- تعرف بكونها قرية صغيرة مساحة أراضيها الزراعية (زمامها) قليلة وأهلها فقراء يستعيضون بتربية الحمام عن ضيق رزقهم من الزراعة فبنوا له أبراجا يضم كل منها مابين ٧٠٠ إلى ١٠٠٠ إناء فخارى (قادوس) ليتخذه الحمام بيوتا له، وكانت أكثر العائلات تملكا لهذه الأبراج عائلات «محفوظ» و«السيد على» و«السيسى» الذين كان منهم المتهمون ومن حكم عليه فى القضية. وكان للصيد موسمه فى وقت جمع محصول القمح حيث يهبط الحمام على الأجران ليلتقط القمح، وعلى الرغم من أن تعليمات جيش الاحتلال كانت تقضى بضرورة الحصول على موافقة العمدة قبل الشروع فى الصيد، يضاف إلى ذلك أن القانون كان يقضى بعدم الصيد على بعد يقل عن مائتى متر من القرى، وأن الحمام الذى يقع داخل نطاق المائتى متر كان يعتبر حماما مملوكا للأهالى ولا يجوز صيده. لم ينتظر الضباط وصول العمدة وتصريحه لهم بالصيد، واعتبروه إجراءً شكلياً وكان توزيعهم وعملية الصيد كالآتى اتجه «بورتر» و «بوستك» إلى الجنوب اتخذا موقعا قريباً الأجران يبعد عن مبانى القرية حوالى ١٤٠ متر وبين كل منهما حوالى ٩٥ مترا أما الضباط الثلاثة الآخرون فاتجهوا نحو الشمال على الطريق بجوار مجرى مائي، وكان بين كابتن «بول» وبين الضابطين الآخرين حوالى ٥٠٠ متر وانتشر الثلاثة على مدى حوالى ٢٦٠ مترا على عادة الصيادين. وهكذا بدأ الصيد قبل وصول العمدة أو تصريح منه وعلى مسافة من مساكن القرية تقل عن الحد الأدنى المصرح به، اقترب «بورتر» و «بوستك» من جرن مملوك لـ «محمد عبد النبى» (مؤذن القرية)، ولما صوبا بندقياتهما نحو الحمام الذى كان فى الجرن، صاح فيهما شيخ طاعن فى

السن يبلغ الخامسة والسبعين وهو «حسن على حافظ» أول المحكوم عليهم بالإعدام شنقا طالباً منهم الكف عن اطلاق النار، خشية احتراق الجرن، وكذلك صاح بهما «شحاتة عبد النبى» إلا أنهما لم يأبها وأطلقا رصاصهما فاشتعلت النار فى الجرن، فهاجم الأهالى الضابطين وحاول الخفراء وشيوخهم تخليصهما منهم، ولما كانت ثورة الأهالى أكبر من أن تحبط، فقد تجمع الضباط ووجدوا أنفسهم فى هذا المأزق بينما انهال الأهالي عليهم بالضرب. فأطلق الضباط بعض أعيرة نارية لإبعاد الأهالى فأصيبت من جرائها «أم محمد» التى ظن الأهالى أنها قتلت، فصاحوا : «الخواجة قتل المرأة وحرق الجرن»، ولما أصيب شيخ الخفراء ثارت ثورة الأهالى أكثر وصاحوا:» قتلوا شيخ الخفر كمان» وحملوا على الضباط بالحجارة والعصى، فأصيب الميجور «كوفن» بكسر فى ذراعه وجرح الملازمان «سميث» و«بورتر».

أما الكابتن بول والطبيب بوستك فتركا مكان الحادث حيث كان الأول مصابا فى رأسه إصابة شديدة وأخذا يعدوان مسافة تقارب الثمانية أميال تحت حرارة الشمس، ولم يكد بول يصل لباب سوق سرسنا حتى سقط من الإعياء ومات بعد ذلك متأثرا بضربة شمس (كما أشار تقرير الطب الشرعى) أما الطبيب فقد عبر ترعة الباجورية سباحة ووصل إلى المعسكر فى كمشيش حيث أبلغ بالحادث، فهب من كان فى المعسكر من جنود وضباط إنجليز متوجهين إلى سرسنا ظنا منهم أنها دنشواى وهناك وجدوا الضابط «بول» ملقى على الأرض وبجواره فلاح مصري يسقيه ماء، وهو «سيد أحمد سعيد» فظنوه من المعتدين فقتلوه ضرباً ووخزا ببنادقهم وعرف بشهيد سرسنا. وعلى الرغم من أن التحقيق فى الحادث بدأ مساء الأربعاء ١٣ يونيو، بنيابة شبين الكوم برئاسة



ساحة الأحكام - صبري محمد منصور

محمد إبراهيم لكن سرعان ما انتقلت سلطات النيابة إلى «مانسفيلد باشا» حكمدار القاهرة الإنجليزى، الذى أناب عنه مدير مديرية المنوفية «محمد باشا شكرى». وبهذا أصبح مصير أهالى دنشواى فى أيدى الإنجليز (الخصم والحكم). وفى الوقت الذى بدأت فيه المحاكمات بوقائع مزورة من خلال بيان مستر «ماتشل» مستشار الداخلية، كانت المشانق قد أرسلت إلى مكان التنفيذ الذى مات فيه الكابتن بول. ووسط جو مشجون بالرهبة والغضب انعقدت المحكمة الجائرة يوم الأحد ٢٤ يونيو بسراى المديرية بشبين الكوم فى الساعة العاشرة صباحاً والجنود الإنجليز المصريون مرابطون حولها وكان التهديد واضحا فى معاملة المحكمة للشهود واستمرت المحاكمة ثلاثة أيام أصدرت بعدها الأحكام التالية:

أولا: الحكم على(حسن على محفوظ ويوسف حسن سليم والسيد عيسى سالم ومحمد درويش زهران) بالإعدام شنقا فى قرية دنشواى.

ثانياً: الحكم على(محمد عبد النبى «مؤذن القرية» و أحمد عبد العال محفوظ) بالأشغال الشاقة المؤبدة.

ثالثا: الحكم على(أحمد محمد السيسى) بالأشغال الشاقة خامسة عشرة سنة.

رابعا: الحكم على(محمد على أبو سمك و عبده البقلي، وعلى شعلان ومحمد مصطفى محفوظ، رسلان السيد على، العيسوى محمد محفوظ) بالأشغال الشاقة سبع سنوات.

خامساً: الحكم على (حسن إسماعيل السيسى وإبراهيم حسنين السيسى ومحمد الغباشى السيد على) بالحبس مع التشغيل سنة واحدة ويجلد كل واحد منهم خمسين جلدة وأن ينفذ الجلد أولا بقرية دنشواى.

سادساً: الحكم على(السيد العوفى وعزب



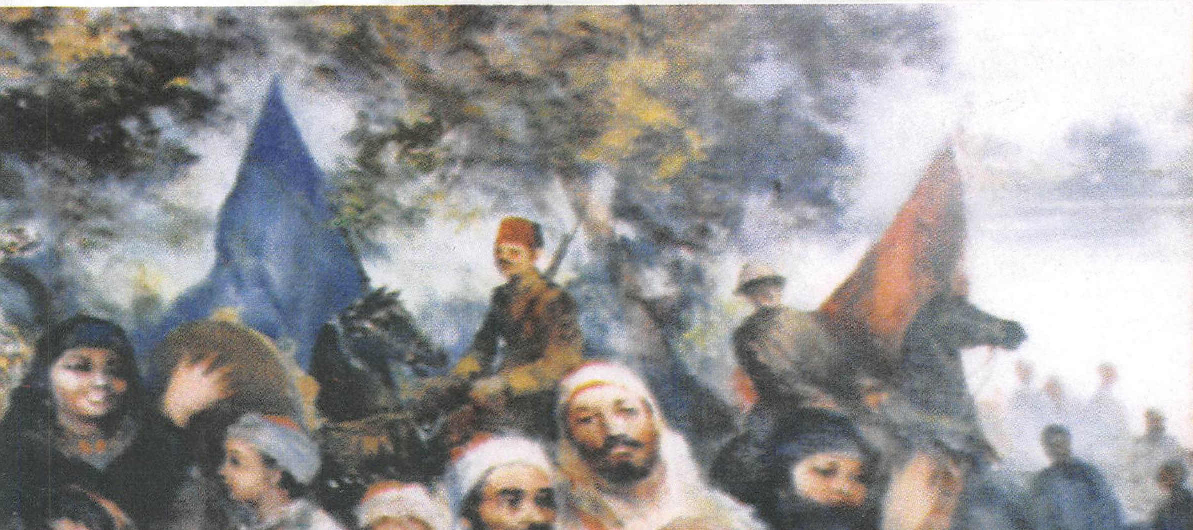
الإستغاثة - إبراهيم محمد غزالة

عمر محفوظ والسيد سليمان خير الله وعبد الهادى حسن شاهين ومحمد أحمد السيسي) يجلد كل واحد خمسين جلدة بقرية دنشواى مع تكليف مدير المنوفية بتنفيذ الحكم فوراً. فيكون مجموع من حكم عليه واحد وعشرون متهما، حكم بالإعدام على أربعة منهم وبالأشغال الشاقة المؤبدة على اثنين وبأشغال الشاقة لمدة خمسة عشرة سنة على واحد والسجن سبع سنوات على ستة، وبالحبس مع الشغل لمدة سنة مع الجلد خمسين جلدة على ثلاثة وبالجلد خمسين جلدة على خمسة. وإذا كانت مأساة قرية دنشواى وقسوتها لم تكن الأولى، فقد سبق أن جرى فى ربيع عام ١٨٨٧ فى قرية الكنيسة بالجيزة بروفة مصغرة لهذه المذبحة، إلا أن أثر دنشواى كان علامة فارقة ونقطة تحول فى حياة المصريين والتاريخ من بعدها، فقد كانت بداية حقيقة للنضال الوطنى الشعبى المصرى بجميع طبقاته، حيث شارك فى تأجيج الشعور الوطني عند الشعراء وخاصة «حافظ إبراهيم» واحمد شوقى وساسة «مصطفى كامل» وفى واحد من أهم آثار حادثة دنشواى يأتى انحياز الخديوى إلى جانب الحركة الوطنية، وكتب أحد كبار الموظفين الإنجليز فى مصر.. يقول: «إن حادث دنشواى أصاب المصريين بجرح غائر فى شعورهم القومى وجعلهم يشعرون بهوان وضعهم تحت السيطرة الأجنبية، لقد فقد المصريون كل ثقة لديهم فى عدالة بريطانيا». جاء متحف دنشواى ليسجل وقائع الحدث والمحاكمات والمرافعات من خلال إبداع العديد من الفنانين المصريين سواء مصورين أو نحاتين أو سينمائيين، للدرجة التى تشعرك أنك فى قلب الحدث قبل مائة عام من الآن.

ممر الشهداء هو الطريق الذى يؤاخذك إلى لوحة «عبد العال محمد عبد العال» التى تصور احتراق الجرن، وبجوارها لوحة «إبراهيم غزالة» التى تنطلق منها استغاثة الفلاحين، بينما نرى لوحة «محمد طراوى» التى تجسد إصابة الكابتن بول، وفى طريقك إلى العرض المتحفى للوحات والأعمال الفنية فى متحف ينفرد بأنه صمم وبنى لغرض متحفى يصور قصة حادثة دنشواى، نجد لوحة بانوراميه لصبري منصور تجمع عناصر المشهد الحزين المهيب لساحة الأحكام والتى تتوسطها المشنقة، وفى لوحة وحيدة تظهر فيها ملامح الفرحة صورها «فؤاد تاج» نجد فيها نقل المفرج عنهم من سجن القناطر فى مركب نيلى حتى وصلوا إلى قراهم، فى الوقت الذى نرى فيه لوحة لمحمد الناصر تجسد خطبة للزعيم «مصطفى كامل» فى جموع المصريين. أحزان دنشواى هى اللوحة الجدارية التى تتصدر واجهة متحف دنشواى نفذها «فاروق إبراهيم» بطريقة النحت البارز، أما «مأمون الشيخ» فجمع بين شكل الجرن وجسد الإنسان، فيما جسد كل من «عبد المجيد الفقى» و«محمد زكريا طه» الشهداء، «أحمد عبد الوهاب» و«أحمد عبد العزيز»، «على حبيش»، «صبحى جرجس» كلاً على حده صور الفلاح المصرى بطريقته وعلى سبيل المثال استوحى«أحمد عبد الوهاب» من نحت الفرعنة المصرى القديم، فجاء عمل عبد العزيز رمزياً، وحبيش تقليدياً، وجرجس شعبياً. ضم المتحف أيضاً أعمال الديوراما التى تجسد بشكل واقعى، الأحداث الدامية فى صورة نماذج تفصيلية لعناصر مشهد مذبحة دنشواى لكل من «محمود مبروك» و«عصام صفى الدين». وعلى الرغم من أن حادثة دنشواى المأساوية



إصابة الكابتن بول - محمد الطراوي





نقل المفرج عنهم - فؤاد تاج

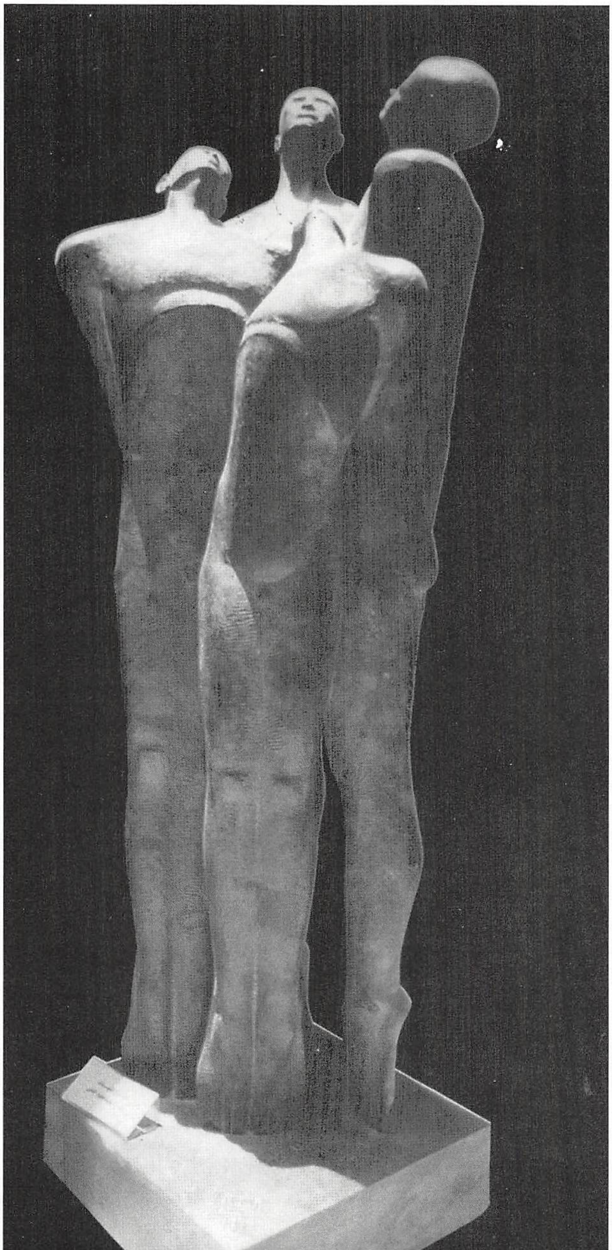
راح ضحيتها شهداء وأصابت الضمير الوطنى المصرى إصابة غائرة إلا أن هذه الحادثة فجرت ينابيع مقاومة الاحتلال وكانت علامة فارقة لبداية الكفاح الوطنى ضد الاستعمار الإنجليزى لذلك يعد المتحف واحداً من المتاحف النادرة التى بنيت بغرض متحفى أصيل وليس كبقية المتاحف تم تحويلها من بيوت أثرية إلى وظيفة أخرى..



أحزان دنشواي - فاروق إبراهيم



ليلة القبض على زهران - علي حبيش



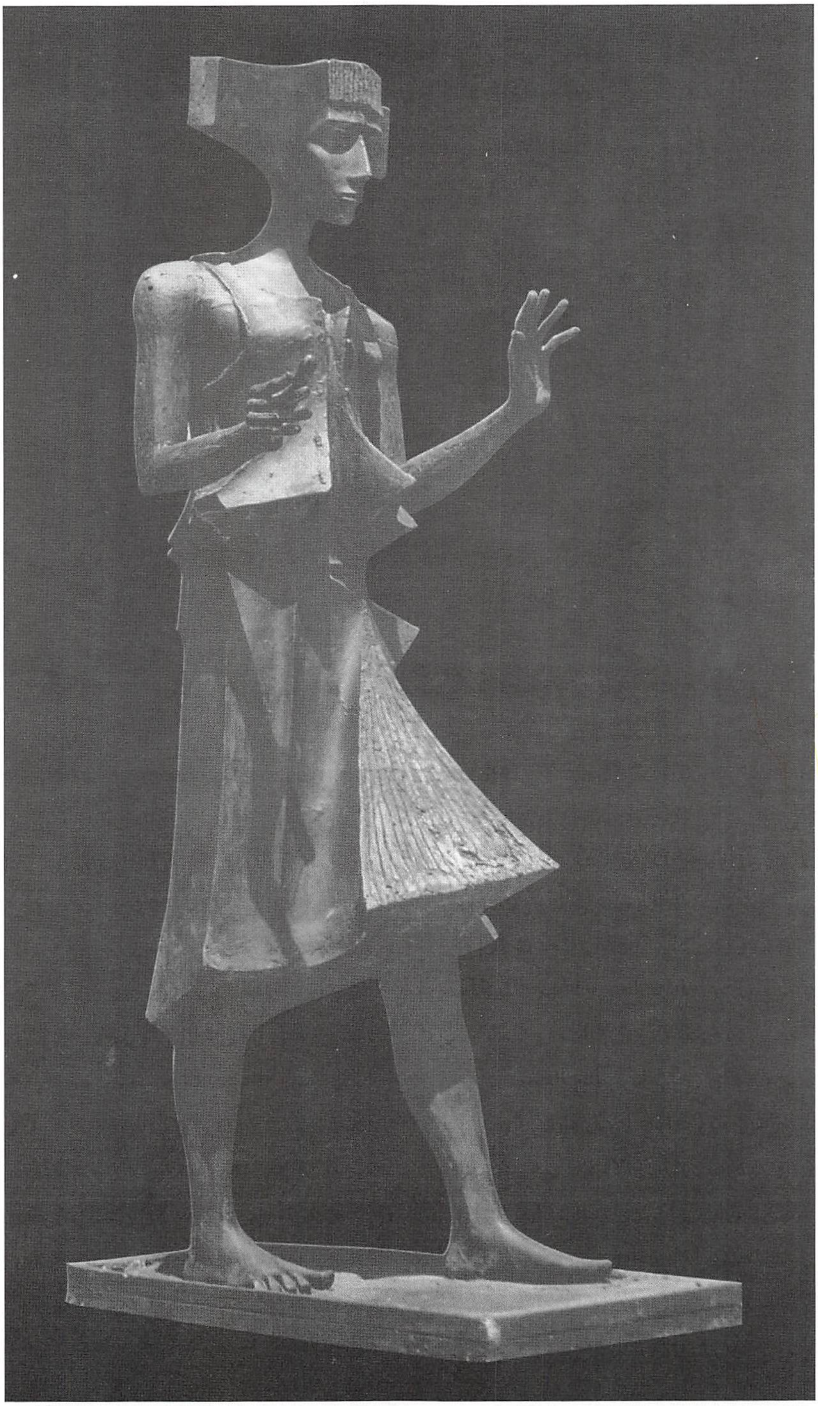
دنشواي إرادة حياة - أحمد عبد العزيز



دنشواي تتألم - مأمون الشيخ



إلى حبل المشنقه – زكريا طه



الإستعمار كفاية - أحمد عبدالوهاب



الشهداء - عبد المجيد الفقي



فلاح ينقش على الحجر ذكرى دنشواي – صبحي جرجس





متحف أحمد شوقي



أمير الشعراء - أحمد شوقي

متحف شوقى. بيت الغناء

تكاد تسمع صوت «محمد عبد الوهاب» وهو يشدوا برائعة شعر «أحمد شوقى» (يا جارة الوادى).. بمجرد أن تطأ قدماك متحف أمير الشعراء « أحمد شوقى « على نيل الجيزة، فأنت فى رحاب شاعر بايعه شعراء الأمة على إمارة شعرها فى العام ١٩٢٧ بحضور جماهير الشعراء والكتاب، والمثقفين العرب وما أن تلج قدماك إلى حديقة المتحف، حتى تطالع تمثالاً يتجاوز الحجم الطبيعى لأمير الشعراء، جسد فيه المثال «جمال السجينى» روح شوقى فى جلسة هادئة ممسكاً بوردة، وكان التمثال قد أخذ مكانه فى (كرمة بن هانئ) عام ١٩٨٢ بمناسبة مرور خمسين عاماً على رحيل «أحمد شوقى»، وهو نفس التمثال الذى قررت إيطاليا فى وقت سابق أن تضعه فى حديقة الخالدين فى (فيلا بورجيزى) إلى جانب تماثيل عباقرة الدنيا، على أحد تلال مدينة روما السبعة، وفى بقعة استثنائية تضم تسعة عشر أكاديمية من مختلف دول العالم، وأزاح عنه الستار فى احتفال رسمى وزير الثقافة السابق د.ثروت عكاشة فى العام ١٩٦٢ بحضور وزير الثقافة الإيطالى وعمدة روما والفنانون والشعراء والأدباء. لم تكن (كرمة بن هانئ) بيت أمير الشعراء فحسب بل كانت ملتقى المبدعين من الشعراء والفنانين والموسيقيين ومقصداً لرجال السياسة والصحافة والمجتمع، وكانت الكرمة أول المتاحف القومية التى تم افتتاحها فى إطار خطة التطوير التى بدأت فى التسعينات من القرن العشرين وشملت العديد من المتاحف سواء القومية أو الفنية، حفاظاً على ذاكرة الأمة، خصوصا وأن أمير الشعراء كان قد تعهد منزله فنياً واجتماعياً، وشهد إقامة «محمد عبد الوهاب» مدة طويلة، وطالما غنت فى أرجائه سيدة الغناء العربى «أم كلثوم»، كما أن قاعة المتحف الشرقية، التى تتوسط الطابق الأرضي، كانت تتحول إلى مسرح تجرى عليه بروفات مسرحيات شوقى قبل تمثيلها على المسرح. وللكرمة فى نفوس المصريين والعرب مكانة خاصة، ربما بسبب موقعها الجغرافى الفريد على النيل، حيث كانت فى أوائل القرن الماضى تطل على أهرام الجيزة - قبل أن تخترق العمارات الشاهقة المشهد التاريخى- أو لكون البيت يجمع بين الأدب والفن فى مكان واحد، وهو ما يذكرنا بمنزل « جوته « الذى يضم أيضا الشاعر «شيللر» والموسيقار «بيتهوفن» فقد كان لبيتهوفن بيانو فى بيت «جوته « وكان لشيللر مقعد لا يجلس عليه سواه، ولم تكن السيمفونية التاسعة لبيتهوفن إلا ترجمة موسيقية لقصيدة «السعادة» للشاعر «شيللر» التى استمع إليها . قبل عشرين عاما من إبداع سيمفونيته . فى منزل «جوته». وعلى الرغم من أن «أحمد شوقى» كان شاعر الشعب والمجتمع والدين والسياسة وصاحب موقف من الآداب الغربية، إلا أنه كان دائما شاعر القصر الملكى لذلك شغل الناس فى حياته وبعد وفاته، فانقسموا حياله بين مؤيد ومعارض، ومحب وحانق، هلل له الكثيرون وأنكره آخرون، فقد هوجم شوقى فى حياته كما لم يهاجم من قبله شاعر، أهدر العقاد شاعريته ولم يعتبره المازنى شاعراً واتهمه «طه حسين» بالالتواء فى التجديد والفشل فى التقليد وهاجمه عبد الرحمن الرافعى. كتب «أحمد شوقى» جملة عن حياته إلى أن قطع العقد الثالث من عمره، نشرت فى الشوقيات حيث يقول: «سمعت أبى رحمه الله يرد أصلنا إلى الأكراد ويقول: إن والده قدم هذه الديار



الصالة الرئيسية

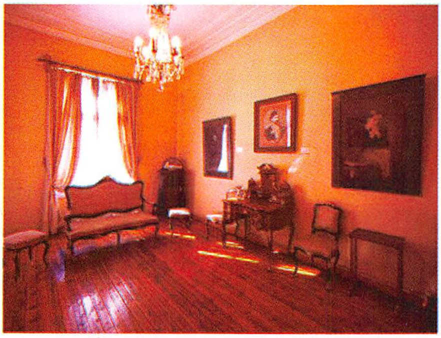
يافعاً - يحمل وصية من «أحمد باشا الجزار» إلى والى مصر «محمد على باشا»، وكان جدى وأنا حامل اسمه ولقبه - يحسن كتابة العربية والتركية خطاً وإنشاء فأدخله الوالي فى معيته.. وأقامه «سعيد باشا» أمينا للجمارك المصرية، فكانت وفاته فى هذا العمل عن ثروة راضية بددها أبى فى سكرة الشباب، ثم عاش بعمله غير نادم ولا محروم، وعشت فى ظله وأنا واحد أسمع بما كان من سعة رزقه، ولا أرانى فى ضيق حتى أندب تلك السعة، فكأنه رأى لي كما رأى لنفسه من قبل أن لا أقتات من فضلات الموتى». وفى موقع آخر من الشوقيات يقول « شوقى»: «أنا إذا عربي، تركى يوناني جرسي بجدتى لأبى أصول أربعة فى فروع مجتمعة تكفلها لها مصر، كما كفلت أبويه من قبل ومازال لمصر الكنف المأمول والنائل الجزل على، إنما بلادى وهى منشأى ومهادى، ومقبرة أجدادى ولد بها أبواى، ولى فى ثراها أب وجدان، وببعض هذا تحبب إلى الرجال الأوطان».

وقد ولد شوقى فى القاهرة عام ١٨٦٨، وأخذته جدته لأمه من المهد وكفلته لوالديه، وحين بلغ الرابعة من عمره أدخل مكتب الشيخ صالح بحى السيدة زينب ثم مدرسة المبتديان الابتدائية، فالمدرسة التجهيزية (الثانوية) حيث حصل على المجانية كمكافأة على تفوقه، ثم التحق بمدرسة الحقوق، وبعد أن درس بها عامين أنشئ بهذه المدرسة قسم للترجمة فتحول إليه، ودرس به عامين، حصل بعدهما على الشهادة النهائية فى الترجمة، وما أن نال شوقى شهادته حتى عينه الخديوى فى خاصته ثم أوفده بعد عام لدراسة الحقوق فى فرنسا، حيث أقام فيها ثلاثة أعوام، حصل بعدها على الشهادة النهائية فى

عام ١٨٩٣ لكن الخديوى أمر بأن يقضى فى باريس ستة شهور للإطلاع على ثقافتها وفنونها. وبمجرد عودة شوقى إلى مصر فى أوائل عام ١٨٩٤ ضمه توفيق إلى حاشيته، بعدها سافر إلى جنيف ممثلاً لمصر فى مؤتمر المستشرقين، وعندما توفى الخديوي توفيق كان شوقى الشاعر المقرب للخديوي عباس وأنس مجلسه ورفيق رحلته وفى الوقت الذى فرض فيه الإنجليز حمايتهم على مصر، وباندلاع نيران الحرب العالمية الأولى نفاه الانجليز إلى الأندلس فى العام ١٩١٤. ومع عودة شوقى من المنفى فى أوائل عام ١٩٢٠ شرع فى بناء (كرمة ابن هانئ) على نيل الجيزة، بعد أن كان منزله -الذى يحمل نفس التسمية- يقع بمنطقة المطرية أحد ضواحى القاهرة كما بنى شوقى بجوارها داراً أخرى مشابهة لسكن ابنته أمينة فى وضع مماثل لما كانت عليه الكرمة فى المطرية وكان شوقى قد اختار اسم (كرمة ابن هانئ) لحبه للشاعر «الحسن أبن هانئ» (أبى نواس). اعتاد شوقى أن يرتاد بعض المقاهى المأثورة لديه، ومنها (صولة)، (ولابروميناد)، (دلبانى).. والأخير كان بالقرب من كوبرى قصر النيل، وأثناء جلسته الليلية كان ينسل فى هدوء فيركب عربة تدور به حول الجزيرة ثم يعود فيملى عدة أبيات.. ثم فى دورة أخرى يكتب عدة أبيات أخرى، ولا تنتهى الليلة إلا وقد فرغ من قصيدة تجاوزت مائة بيت، هكذا كان الشعر مطواعاً لشوقى لا يكلفه نظمه أقل عناء إلى حد أنه وهو على كوبرى قصر النيل لم يجد إلا ظهر علبة سجائر ليكتب عليها، من وحى النيل الخالد:

من أى عهد فى القرى تتدفق..
وبأى كف فى المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من..
عليا الجنان جدولا تترقرق

فهكذا ظهرت على الضفاف قصيدة (النيل) التى تعد من طليق قصائد الشعر العربى كله. تغنى بشعر شوقى العديد من المطربين والمطربات.. منهم «محمد عبد الوهاب» الذى ردد له «بلبل حيران»، «النيل نجاشى»، «فى الليل لما خلى»، «اللى يحب الجمال»، كما وغنى له عبده الحامولى دور «ياما أنت واحشنى»، موال «كل اللى حب أتنصف»، «وأنا وحدى اللى شكيت»، وكذلك يوسف المنيلاوى، والمطربة ملك، وسيدة الغناء العربى أم كلثوم التى كتب لها شوقى قصيدة «التحدى» التى يقول مطلعها: «سلوا كئوس الطلا هل لامست فاها، واستخبروا الراح هل مست ثناياها». وتكريماً لأمير الشعراء وعرفاناً لفضله على الأدب العربى فقد تحول منزله (كرمه ابن هانئ) إلى متحف منذ ١٧ يونيو عام ١٩٧٧، وأعيد افتتاحه وتطويره وتحديثه فى العام ١٩٩٥ حيث استحدث فيه مركز ثقافى باسم مركز النقد والإبداع الذى يضم قاعة عرض للفنون التشكيلية ويقام به أسبوعياً أمسيات شعرية



غرفة الصالون الخصوصي

تحتفى بالشعر والشعراء، فى الوقت الذى يضم فيه المتحف الأثاث الذى استعمله أمير الشعراء كحجرة نومه، وحجرة مكتبه، وحجرة نوم زوجته، وأخرى للاستقبال، وجناح الاستضافة الذى شغله الموسيقار الراحل «محمد عبد الوهاب»، كما أفرد المتحف حجرة للأوسمة والنياشين التى حصل عليها الشاعر، وملابس التشريفة الخاصة به، وكذلك بعض الهدايا والوثائق التى قدمت إليه بمناسبة تتويجه أميراً للشعراء. كما يحوى المتحف عددا من اللوحات الزيتية والتحف من مقتنيات الشاعر وكذلك مجموعة من لوحات الفنانة «خديجة رياض» حفيدة «أحمد شوقى» والتى تعد من طليعة الفنانات اللاتى اتخذن التجريد اتجاهاً فنياً، أما «حسين شوقى» ابن أمير الشعراء.. فيقول: «من حسن حظنا أننا وجدنا منزلنا بالمطرية سالماً، لم يمس بعد هذه الغيبة الطويلة - فترة المنفى فى إسبانيا - فقد عزا أبى ولاية البيت وسلامته إلى بركة لوحة - كانت معلقة فى المدخل - مكتوب عليها «لا إله إلا الله محمد رسول الله» لذلك عندما تركنا المطرية أخذنا هذه اللوحة معنا فحلينا بها مدخل منزلنا الجديد بالجيزة».



غرفة نوم شوقي





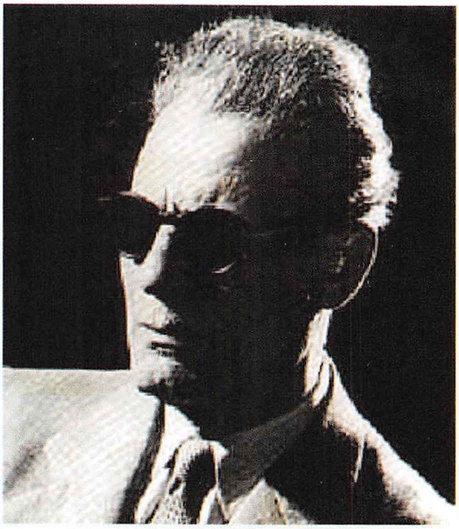


جانب من متحف أحمد شوقي





متحف طه حسين



عميد الأدب العربي طه حسين

متحف طه حسين

فى طريقك الى أهرام الجيزة تستوقفك لافتة تشير إلى متحف طه حسين المسمى(رامتان) تلك الفيلا التى اختارها عميد الأدب العربى قبل أن تزحف العمارة الأسمنتية على الشارع العريق وتحجب كثير من معالم منطقة الجيزة التاريخية التراثية وهذا البيت شهد معارك العميد فلم يكن طه حسين مجرد أديب ولكنه كان مدرسة حديثة ورائدة فى الأدب العربى وشكل مع جيله مرحلة من أخصب المراحل فى تاريخ الأدب العربى وأكثرها انطلاقا وإبداعا ولم يكن طه حسين مجرد مفكر ولكنه كان ركنا أساسيا من حقبة كاملة هى حقبة التنوير فى الفكر العربى، فما زال الفكر والعطاء الذى خلفه هذا العملاق أحد أهم مصادر الاستنارة فى الحياة الفكرية والنقدية فى العالم العربى رغم مرور عشرات السنين.

منابع الخيال

من رحم الصعيد الجوانى خرج طه حسين إلى المعارك الحياتية والأدبية مستنداً على الثقافة الشرقية والثقافة الغربية، فعلى بعد كيلو واحد من مدينة مغاغة محافظة المنيا ولد طه حسين فى الرابع عشر من نوفمبر عام ١٨٨٩م، كان والده حسين على موظفاً بشركة السكر وله ثلاثة عشر ابناً هو سابعهم في الترتيب، حيث أصابه رمد فعالجه الحلاق علاجاً ذهب بعينيه. وكانت هذه العاهة هى السبب فى الكشف مبكرا عن ملكات طه حسين، فقد استطاع تكوين صورة حية فى مخيلته عن كل فرد من أفراد عائلته اعتمادا على حركة وصوت كل منهم، بل كانت السبب المباشر فى الكشف عن عزيمته بعد أن قرر التغلب على عاهته بإطلاق العنان لخياله إلى آفاق بعيدة. كان سياج القصب الذى يحيط بمنزل طه بقريته هو دليله إلى الشارع، فعندما تغرب الشمس وتغشى الناس فيتمسك بهذا السياج وكأنه بوصلته التى تحدد اتجاهه فى الوقت الذى يتأمل مغرقاً فى التفكير حتى يرده إلى ما حوله صوت الشاعر قد جلس على مسافة من شماله والتف حوله الناس وأخذ ينشده فى نغمة غريبة أخبار أبى زيد الهلالى وخليفة ودياب. استمد طه نور خياله من تلك الأوهام التى استبدت به، وهو صغير فكان إذا اختلى إلى نفسه فى مرقده بالحجرة الصغيرة لا يلبث أن يستيقظ والناس نيام من حوله وإخوته يغطون فى نوم عميق، فيلقى اللحاف على وجهه فى خيفة وتردد لأنه كان يكره أن ينام مكشوف الوجه اعتقاداً أن من يخرج أحد أطرافه من اللحاف لابد من أن يعبث به عفريت من العفاريت الكثيرة التى كانت تعمر أغلب البيت وتملأ أرجاءه ونواحيه والتى كانت تهبط تحت الأرض مع إضاءة الشمس وكم من ليالٍ طوال قضاها طه متيقظاً بسبب أصوات صياح الديكة ونباح الكلاب، وتلك الأهوال ومشاعر الرعب والخوف من العفاريت، للدرجة التى لا تجعله يستطيع النوم إلا إذا وصل إلى سمعه أصوات النساء يعدن إلى بيوتهن وقد ملأن جرارهن من القناة وهن يتغنين... الله يا ليل الله...ليعرف أنه قد بزغ الفجر وهبطت العفاريت إلى مستقرها من الأرض السفلى، فاستحال هو عفريتاً وأخذ يتحدث إلى نفسه بصوت عالٍ ويتغنى بما حفظ من نشيد الشاعر ويتولى إيقاظ إخوته واحداً تلو الآخر.

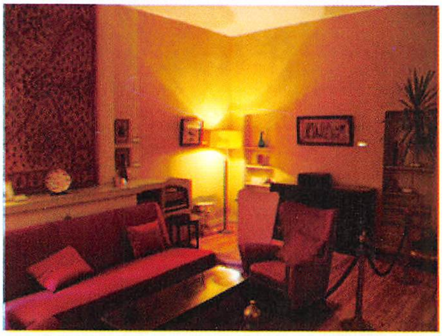
الاتجاه للشمال

وإذا كان طه حسين قد أتم حفظ القرآن الكريم فى العاشرة من عمره فإنه قد اتجه إلى الشمال بعد ذلك بأربع سنوات حيث بدأت رحلته الكبرى

عندما غادر المنيا متوجها إلى الأزهر طلباً للعلم. في عام ١٩٠٨ بدأ يضيق بمحاضرات معظم شيوخ الأزهر، فاقتصر على حضور بعضها فقط مثل درس الشيخ بخيت ودروس الأدب. وفي العام ذاته أنشئت الجامعة المصرية، فالتحق بها طه حسين وسمع دروس احمد زكي باشا فى الحضارة الإسلامية وأحمد كمال باشا فى الحضارة المصرية القديمة ودروس الجغرافيا والتاريخ واللغات السامية والفلك والأدب والفلسفة ثم أعد طه حسين رسالته للدكتوراه التى نوقشت في عام ١٩١٤م وكانت عن ذكرى أبى العلاء وكانت أول كتاب قدم الى الجامعة، وأول رسالة دكتوراه منحتها الجامعة المصرية. وقد أحدث نشر هذه الرسالة في كتاب ضجة هائلة ومواقف متعارضة وصلت الى حد طلب أحد نواب البرلمان حرمان طه حسين من حقوق الجامعيين «لأنه ألف كتابا فيه إلحاد وكفر»! ولكن سعد زغلول اقنع النائب بالعدول عن مطالبه. وفى نفس العام سافر طه حسين إلى فرنسا ضمن بعثة من الجامعة المصرية والتحق هناك بجامعة مونبلييه ودرس اللغة الفرنسية وعلم النفس والأدب والتاريخ. فى باريس التحق بكلية الآداب بجامعة باريس وتلقى دروسه في التاريخ ثم في الاجتماع وقد أعد رسالة على يد عالم الاجتماع الشهير «إميل دوركايم» عن موضوع «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون» وأكملها مع «بوجليه» بعد وفاة دوركايم وناقشها وحصل بها على درجة الدكتوراه في عام ١٩١٩م ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا في اللغة اللاتينية. خطف صوت الطالبة سوزان قلب وعقل طه حسين، وهى تقرأ مقطعاً من شعر راسين عندها أحب نغمات صوتها وعشق طريقة إلقائها وتعلق قلبه بها وتكلل هذا الإعجاب بالزواج في ٩ أغسطس ١٩١٧، وعادت معه السيدة سوزان إلى مصر عام ١٩١٩ عاد طه حسين إلى مصر فعين أستاذا للتاريخ اليوناني والروماني واستمر كذلك حتى عام ١٩٢٥ حيث تحولت الجامعة المصرية في ذلك العام إلى جامعة حكومية وعين طه حسين أستاذا لتاريخ الأدب العربي بكلية الآداب.





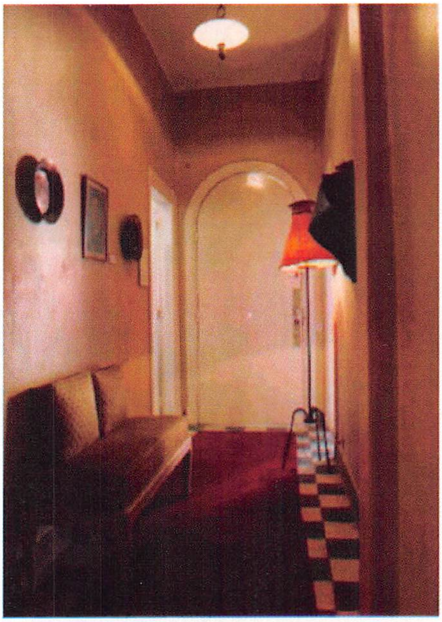


جانب من متحف طه حسين

معارك التنوير

وقد بدأت معركة طه حسين الكبرى من اجل التنوير واحترام العقل في عام ١٩٢٦ عندما أصدر كتابه «في الشعر الجاهلي» الذى أحدث ضجة كبيرة ورفعت دعوى قضائية ضد طه حسين فأمرت النيابة بسحب الكتاب من منافذ البيع وأوقفت توزيعه، فيما حمل عام ١٩٢٨ تفجير ضجة ثانية بتعيينه عميداً لكلية الآداب، الأمر الذى أثار أزمة سياسية انتهت بالاتفاق مع طه حسين على الاستقالة فاشترط أن يعين أولا وبالفعل عين ليوم واحد ثم قدم الاستقالة في المساء. ثم اختارت الكلية طه حسين عميداً لها عام ١٩٣٠ مع انتهاء عمادة ميشو الفرنسى. واجهة طه حسين أزمة كبرى عام ١٩٣٢، حيث كانت الحكومة ترغب في منح الدكتوراه الفخرية من كلية الآداب لبعض السياسيين فرفض حفاظاً على مكانة الدرجة العلمية، مما اضطر الحكومة إلى اللجوء لكلية الحقوق. تعرض طه حسين إلى النفى والإبعاد الداخلى، عندما رفض العمل بديوان الوزارة التى نقل إليها فعوقب بالإحالة إلى التعاقد فى ٢٩ مارس ١٩٣٢، عندما تدخل رئيس الوزراء لكنه لم يستسلم وتابع الحملة في الصحف والجامعة، كما رفض تسوية الأزمة إلا بعد إعادته الى عمله ومارس الكتابة في بعض الصحف إلى أن اشترى امتياز جريدة «الوادي» وتولى الإشراف على تحريرها، وانتهى به المطاف بأن عاد الى الجامعة في نهاية عام ١٩٣٤ وبعدها بعامين تقلد عمادة كلية الآداب واستمر حتى عام ١٩٣٩ عندما انتدب مراقباً للثقافة في وزارة المعارف.







جانب من متحف طه حسين

رجال أثروا فى العميد

وقد تسلم حزب الوفد الحكم فى فبراير ١٩٤٢، فواجه طه حسين تغيرا آخر فى حياته الوظيفية، حتى انتدبه نجيب الهلالي وزير المعارف مستشاراً فنياً له ثم مديراً لجامعة الإسكندرية، بينما فى عام ١٩٥٠ عين لأول مرة وزيراً للمعارف في الحكومة الوفدية، التي استمرت حتى ١٩٥٢ وتحديدا يوم إحراق القاهرة حيث تم حل الحكومة. ثم انصرف حتى وفاته عام ١٩٧٣ الى الإنتاج الفكري والنشاط العلمى في العديد من المجامع العلمية التي كان عضواً بها داخل مصر وخارجها.

تأثر طه حسين فى بداية حياته الفكرية بثلاثة من المفكرين المصريين هم الإمام محمد عبده، والأستاذ قاسم أمين، والأستاذ أحمد لطفي السيد، فأستاذه محمد عبده له السبق فى دعوته لإصلاح الأزهر، أما قاسم أمين فله الفضل فى قضية تحرير المرأة والإيمان بها كطاقة اجتماعية فعالة، بينما كان فضل أحمد لطفى السيد على طه حسين فى دعوته لاستخدام العقل عند التصدى للقضايا الاجتماعية والسياسية.

كان فكر طه حسين يجسد مزيجاً قوياً لحضارتين متصارعتين، مختلفتين متغايرتين «حضارة الشرق» و«حضارة الغرب»، وعصارة من جامعتين مختلفتين: الأزهر الشريف وجامعة باريس، فهو المفكر والأديب الذى تناول قضايا العلاقة بين الأصالة والمعاصرة، وبين الموروث والمستحدث إلى قضايا التنازع بين قيود النقل وحرية العقل، والعلاقة بين الشرق



د. طه حسين مؤسس مدرسة الفنون الحرة معه على يمينه الفنان أحمد وجدي وعلى اليسار محمد محمود خليل رئيس أصدقاء جمعية محبي الفنون الجميلة عام ١٩٥٢

والغرب، ونشر التعليم والقضاء على الأمية، إلى جانب قضايا التجديد فى الأدب والفكر.

تراث طويل

وما زال التراث الذى خلفه هذا العملاق، أحد أهم مصادر الاستنارة فى عالمنا الفكرى والأدبى والثقافى، فقد ترك لنا إرثاً غنياً يزيد عن الخمسين مؤلفاً في النقد الأدبي، والقصة وفلسفة التربية والتاريخ بالإضافة إلى كم كبير من الترجمات.

فقد شغلت الترجمة طه حسين في جميع مراحل حياته، فقدم قبل البعثة في ١٩١٤، بالاشتراك مع محمود رمضان، كتاب (الواجب) لجول سيمون في جزأين. ومنذ عودته من البعثة الفرنسية في ١٩١٩ قدم طه حسين العديد من الأعمال المترجمة (نظام الأثينيين) لأرسطو طاليس، و(روح التربية) لجوستاف لوبون في ١٩٢١، ثم (قصص تمثيلية) لفرنسوا دي كوريل وآخرين في ١٩٢٤.



امتع أوقات عميد الأدب ، تلك التي يخلو فيها إلى أمينة ابنته الحبيبة

وما بين الثلاثينات والخمسينات قدم طه حسين للمكتبة العربية العديد من التراجم، بمعدل عمل كل ثلاث سنوات تقريبا، ومنها: (أندروماك) لراسين في ١٩٣٥، و(أنتيجون) سوفوكليس في ١٩٣٨، و(من الأدب التمثيلي اليوناني) في ١٩٣٩، و(من الأساطير اليونانية) لأندريه جيد في ١٩٤٦، و(زاريج أو القدر) لفولتير في ١٩٤٧، و(أوديب) سوفوكليس في ١٩٥٥. كما كتب طه حسين الكثير من الفصول والمقالات المتفرقة عن الآداب الأجنبية، جمع بعضها في كتب، بالإضافة الى ما كتبه في الدوريات عن كثير من الكتب المترجمة إلى اللغة العربية. ومن كتبه قدم فى عام ١٩٢٥ (حديث الأربعاء) فى أجزائه الثلاثة وهى الفصول التى كان ينشرها فى صحيفة السياسة. وكتاب (على هامش السيرة) ورواية (الأيام) بأجزائها الثلاثة وهى رواية تتناول سيرته الذاتية ونشرت مسلسلة فى مجلة الهلال وترجمت الى كثير من لغات العالم. وقدم كتاب (حافظ وشوقى) فى عام ١٩٣٣ وهو دراسة عن شاعرى مصر الكبيرين أحمد شوقى وحافظ إبراهيم. رؤية جديدة لمختلف أنواع الآداب العربية، تناولها عميد الأدب العربى فى كتابه (الحياة الأدبية فى جزيرة العرب) وهو الكتاب المعروف (بألوان) والذى يضم دراسات تعمق العديد من ألوان الأدب على تباعد العصور وتباين الأجيال. وقدم مجموعة رسائل ومقالات (من بعيد) كتبها عن الحياة فى باريس وعن شخصية سارة برنار وعن حياة البحر والسفر. وقدم (أديب ملكا) وفى عام ١٩٣٨ قدم رواية (الحب الضائع) وكانت بطلة قصته هى مادلين موريل وقد اختار لها أرض فرنسا خلال أحداث الحرب العالمية الأولى. ومن اشهر كتبه كتاب (مستقبل الثقافة فى مصر) وفيه يضع الخطوط العريضة لرؤيته للإصلاح التربوى. وفى عام ١٩٤٢ كتب رواية (دعاء الكروان) والتى تجسد معاناة فتاة ريفية أغواها شاب من أهل المدينة فلم تحسن الدفاع عن نفسها من شر غوايته فكتب عليها الموت خلاصا من العار.

وقد أسس طه حسين ومعه حسن محمود (مجلة الكاتب المصري) وكانت مرآة للإشعاع الفكرى والإبداع فى العالم العربى. وفى عام ١٩٤٩ صدر له (المعذبون فى الأرض) وقد جلب عليه هذا الكتاب الكثير من المتاعب والمشاكل وجعله محط أنظار رجال البوليس السياسي حيث صودر ومنع دخوله إلى القاهرة.

التكريم

وقد تم تكريم عميد الأدب العربي فى مصر والعديد من الهيئات الدولية فلقب طه حسين بمارتن لوثر الشرق وريئان مصر الضرير. وفى عام ١٩٤٩ حصل على جائزة الدولة للآداب، كما انهالت الدعوات على طه حسين من جامعات العالم لمنحه الدكتوراه الفخرية تقديراً لعلمه وأدبه وفكره وتأتى في مقدمتها جامعة ليون، مونبلييه، مدريد، روما، أكسفورد وأثينا. وفى عام ١٩٥٩ حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب العربي وفى عام ١٩٦٥ حصل على قلادة النيل الكبرى وهى أرفع وسام فى مصر كما حصل فى آخر عام ١٩٧٣ على جائزة من لجنة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان. وبمناسبة مرور مائة عام على ميلاده فى عام ١٩٨٩ رفعت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) فى مؤتمرها الحادي والثلاثين بعد المائة توصية للاحتفال بهذا الحدث الجليل. وفى عام ١٩٩٩ نظم المكتب الإعلامى



جانب من النياشين والميداليات التي حصل عليها طه حسين

والمكتب الثقافي بباريس بالتعاون مع جامعة السوربون تحت رعاية منظمة اليونسكو احتفالية عن حياة وفكر الدكتور طه حسين. وإذا أراد أحد أن يرى سجلاً حافلاً لحياة طه حسين فليذهب الى فيلا رامتان (متحف طه حسين) الذى عاش فيها أهم مراحل حياته وترك لنا فيها ذكرياته من كتب ومخطوطات وصور وأوسمة ونياشين تحكى قصة كفاحه وتؤرخ للثقافة العربية في مصر خلال حقبة طويلة من الزمن. وكانت قد اقتنت وزارة الثقافة فيلا رامتان للدكتور طه حسين بمبلغ ١,١ مليون جنيه بغرض تحويلها إلى متحف ومركز ثقافى ووقع عقد البيع الابتدائى فى ٢٨ يناير ١٩٩٢ عن ورثة طه حسين د. حسن الزيات، ووزير الثقافة. تتكون الفيلا من دورين على مساحة ٨٦٠ متراً مربعاً وتحيط بها حديقة من جميع الجهات وقد

قدمت الأسرة كل محتويات الفيلا هدية للدولة وتسلمها المركز القومى للفنون التشكيلية فى ٢٠ / ٥ / ١٩٩٢ م والذى أصبح بعد ذلك قطاع الفنون التشكيلية، كما أهدت الأسرة إلى المتحف فى ١٥ يوليو ١٩٩٣ قلادة النيل الكبرى ومجموعة من الأوسمة والميداليات والنياشين والشهادات العلمية والفخرية والمخطوطات، وكان طه حسين قد حصل على وسام النيل من المملكة المصرية ووسام جامعة كلوسترو من إيطاليا ووسام الاستحقاق من سوريا ووسام الجمهورية التونسية ووسام الاستحقاق من السنغال ووسام النمسا، كما نال ميدالية الفارس من فرنسا وميدالية جامعة مونبلييه من فرنسا وميدالية منظمة اليونيسيف ١٩٥٦ وجائزة حقوق الإنسان من الأمم المتحدة ١٩٧٣، وفى منتصف يونيه ١٩٩٤ استرد المتحف مكتبه طه حسين العربية من دار الكتب القومية وتضم أكثر من ثلاثة آلاف كتاب.



عميد الأدب العربي في مكتبته

مكتبة طه حسين

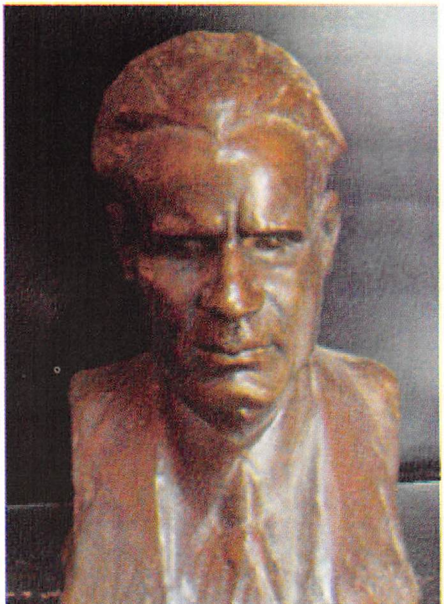
هى حجرة متوسطة المساحة تضم مكتب الدكتور طه حسين كما تحوى أعداداً ضخمة من الكتب والمراجع الأجنبية ويوجد فيها مكتب خشبى متواضع وهو الذى كان يجلس عليه سكرتير العميد (فريد شحاتة) ليقرأ له الجديد من الكتب العربية والأجنبية.
أما طه حسين فقد كان يجلس أمامه على مقعد خاص شديد البساطة ،بينما تغطى جدران الحجرة بالكامل مكتبة كبيرة تضم الجزء الأصغر من مكتبة د.طه حسين باللغات الأجنبية أما الجزء الأكبر فيضم أمهات كتب الأدب والتراث وفى الوسط توجد منضده من الخشب مستطيلة الشكل وكنبة لها ظهر منخفض وهى من الخشب منجدة بقماش أصفر اللون وبه زخارف تشبه قشور السمك وفى الحجرة كان العميد يستقبل زواره ومحبيه، فى هذه الحجرة.
فيما نرى قاعة الاستقبال هى عبارة عن أنتريه بسيط من الجلد ومعلق على الحائط قطعة من كسوه الكعبة الشريفة وقد أهديت إلى د.طه



جانب من مكتبة عميد الأدب العربي

حسين فى أثناء إحدى زياراته للمملكة العربية السعودية عام ١٩٥٤ وذلك تقديراً لدوره الكبير فى إثراء الثقافة العربية كما تزين الحوائط بعض اللوحات الفنية ، وفى الجانب الآخر من الأنترية يوجد بوفيه تزينه من أعلى فازات من الصينى والخزف المطلي وبجانب الأنتريه، توجد المكتبة الموسيقية وتضم بعض الأسطوانات النادرة مثل السيمفونية التاسعة للموسيقار (شوبيرت)، (باخ) والموسيقار الفرنسى موريس رافاييل. أما غرفة الصالون فقد شهدت صالون الأحد وهو الصالون الثقافى الأسبوعى الشهير الذى كان يقيمه د.طه حسين ، ولهذا الصالون شهرته فى الأوساط الثقافية مثل صالون العقاد وصالون (مى زيادة)، وكان الدكتور طه حسين يستقبل فيه مساء كل يوم احد زواره من الأصدقاء والزملاء والتلاميذ والأدباء والصحفيين ويذكر الذين ترددوا على هذا الصالون أنه كان يتسم بالهدوء وتدور فيه بعض الأحاديث غالباً باللغة الفرنسية وقد استقبل طه حسين فى هذا الصالون عدداً كبيراً من أعلام الفكر والثقافة العربية والأجنبية كما يتصدر المكان البيانو الأسود الذى كانت تعزف عليه كل من سوزان طه حسين وأمينة ابنته، كما يتصدر غرفة الصالون بورترية رائع لسوزان وتتوسطها مدفئة ومذياع عملاق كان يستمع العميد منه إلى نشرات الأخبار، وإذاعة (القرآن الكريم) كما كان يعشق الموسيقى والأكثر والفن التشكيلى، على الرغم من حرمانه من نعمة البصر، لكنها البصيرة التى تميز بها طه حسين، حيث يحتضن الصالون التحف وتزين جدرانه بعض اللوحات الفنية العربية والأجنبية

وأهمها بورترية (لسوزان) طه حسين وأمامها كتاب مفتوح بالألوان أحمد صبري الساحرة. والمدهش أن غرفة الطعام تضم بعض الأعمال الفنية العربية والأجنبية للفنانين: أنين ماريل، عبد الله جوهر، زينب عبد العزيز، بينما تتألف من مائدة مستديرة من الخشب الأرو الغامق وتسعة مقاعد تتناثر فى أرجاء الحجرة، كما يوجد أيضا بوفيه من الخشب الغامق وفى الجانب الآخر من الحجرة توجد منضدة من الخشب والزجاج مستطيلة الشكل تعلوها لوحة للفنان تاروهيلى بيير ١٩٥٠م. بينما نجد غرفة نوم السيدة سوزان على الطراز الفرنسى، تتسم غرفة نوم مؤنس طه حسين بالبساطة، فى حين أن غرفة نوم سوزان تضم بعض اللوحات الجميلة التى تزينها والموضوعة بجانب السرير للفنان (محمد ناجى) كما توجد أيضا لوحة العذراء على الجانب الآخر للحائط وهى اللوحة التى أهداها العميد للسيدة سوزان قبل زواجه منها. وكان طه حسين يأنس إلى غرفة المعيشة فى حالة عدم تمكنه من الصعود للطابق الأول وهى تتكون من صالون بسيط وعلى الجدران لوحات لمشاهير الفنانين أمثال راغب عياد، وبيبى مارتان ومحمد ناجى وعلى الجدران توجد جائزة حقوق الإنسان التى حصل عليها العميد من الأمم المتحدة قبل وفاته بأيام قليلة والذى تسلمها بالنيابة عن أسرته الدكتور عصمت عبد المجيد الأمين العام لجامعة الدول العربية من خلال عمله فى بعثة مصر الدائمة فى الأمم المتحدة. وفى غرفة الموسيقى كان يستمع الدكتور طه حسين إلى روائع الموسيقى الزاخرة وتحوى أنتريه متواضع وبسيط وبعض اللوحات الفنية وشهادات تحية وتقدير لعميد الأدب العربى ولزوجته وصور لشهادات تهنئة إلى العميد بمناسبة عيد ميلاده الحادى والثمانين عبد فيما إستحدث مبنى جديد صممه المعمارى الراحل جمال بكرى وأطلق عليه مركز رامتان الثقافى بمتحف عميد الأدب العربى ليكون معقلا ومنتدى للأنشطة والفعاليات الثقافية والفنية المتعددة من ندوات ومحاضرات ومعارض وعلى مر العصور لا يمكن إنكار دور طه حسين الأدبى والعلمى والثقافى كما أن متحفه الكائن قبل أهرام الجيزة لا يزال متحفاً من أهم المتاحف القومية المصرية التى لا يمكن تجاهلها ولا الاستغناء عنها كمركز إشعاع ثقافى فهو يعد رحلة ممتعة فى التاريخ الثقافى المعاصر خصوصاً فى النصف الأول من القرن العشرين.



تمثال نصفي لعميد الأدب العربي



د. طه حسين وزوجته .. او المرأة التي كانت له سندا في أيام المحن





متحف مصطفى كامل



الزعيم مصطفى كامل

متحف مصطفى كامل.. للزعماء

إذا كانت ساحات الكفاح والنضال هى المكان الأثير لتجمع المناضلين فمتحف مصطفى كامل يجمع بين أربعة رجال اتخذوا من الكلمة سلاحا هادرا، لتنطلق منها حملاتهم المدوية فى بداية القرن العشرين ضد الاحتلال الإنجليزى، والأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية الظالمة، فى وقت لم يصل فيه المجتمع الى رأى عام ضد الاحتلال. فعلى مسافة أمتار من قلعة « صلاح الدين الأيوبى « وبالقرب من مسجد السلطان حسن وجامع الرفاعى الذى دفن فيه «شاه إيران « فى عهد الرئيس « أنور السادات « يقف شامخاً مبنى على الطراز الإسلامى.. هو متحف الزعيم « مصطفى كامل « الذى نادى بجلاء الإنجليز عن مصر، وجاهد فى ذلك حتى وافته المنية عام ١٩٠٨، حيث اعتمد « مصطفى كامل « على توعية الرأى العام وإحياء الشعور الوطنى ونقل قضية الاستقلال إلى وعى وأذهان الشعب وقام بتأسيس الجمعيات الأدبية، واتخذ من جريدة اللواء والأهرام والمؤيد منابر للتعبير عن القضية الوطنية، كما استطاع طرح مطالب مصر فى الاستقلال على الرأى العام فى أوربا كلها، كما تصدى لمسألة تأليف المحكمة الخصوصية بأغلبية من الإنجليز فطاف فى سبيل ذلك أغلب أقاليم مصر للتعريف بقضيته لدى الأعيان.

تواصل الأجيال

ويشارك « مصطفى كامل « متحفه.. كل من المناضل « محمد فريد «، والمجاهد « فتحى رضوان « والمؤرخ العظيم « عبد الرحمن الرافعى «، أحد تلاميذ الزعيم « مصطفى كامل «، وخلفه فى قيادة الحزب الوطنى، وصاحب الفضل الأكبر فى تكريم الزعيم، من خلال اختيار هذا المكان الجميل لإعادة دفن رفات» مصطفى كامل « فى عام ١٩٥٣، لكن سرعان ما رأى المجاهد « فتحى رضوان « وزير الإرشاد فى وزارة ما بعد ثورة يوليو عام ١٩٥٢ ضرورة إنشاء متحف بالمبنى يحوى مقتنيات الزعيم تخليداً لذكراه، وتم افتتاح المتحف للجمهور فى عام ١٩٥٦ فى عهد الرئيس الراحل « جمال عبد الناصر « حيث وضعت مقتنيات الزعيم « مصطفى كامل « فى قاعتين للعرض بينما جاء اختيار بناء المتحف فى هذا المكان لأن الزعيم من أبناء القلعة (حى الصليبة) حيث ولد وتعلم وعاش مع أسرته. أما الافتتاح الثانى للجمهور فجاء فى إطار خطة قومية يقوم بها قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة المصرية، تهدف إلى إعادة تجديد وتحديث وتطوير المتاحف سواء القومية أو الفنية، ثم تم افتتاح المتحف بعد تجديده فى عام ٢٠٠١ وكان مصطفى كامل وهو فى السادسة عشرة من عمره يشعر أن عليه واجباً نحو وطنه، وظهر هذا فى تأسيسه للجمعية الوطنية والأدبية ثم إن اتصاله بالصحفي عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية كان سبباً فى معرفته بأحداث الثورة العرابية على حقيقتها، ومن خلال دسائس السياسة الإنجليزية، فكانت أخطاء الثورة العرابية درساً له.

المقتنيات

تقدر مساحة المتحف حوالى ٢٠٠٠ متر مربع ويتكون من طابق واحد وحديقة كبيرة ينقسم هذا الطابق إلى قاعتين لعرض مقتنيات الزعيم « مصطفى كامل « بالإضافة إلى قاعة لعرض مقتنيات المؤرخ الكبير « عبد الرحمن الرافعى « وأيضاً قاعة لعرض مقتنيات المجاهد الكبير «فتحى رضوان» بينما تضم قاعات عرض الزعيم « مصطفى كامل « كتباً خاصة بالزعيم ووالده

وخطابات خاصة بخط يده، وأيضاً خطابات تخص بعض الشخصيات العالمية والسياسية فى ذلك الوقت، بالإضافة إلى فاترينة بها ملابس الزعيم و فاترينة أخرى بها بعض متعلقات الزعيم مثل الأدوات التى كان يستعملها، وفاترينة بها بعض النياشين التى أهديت له بالإضافة إلى زيه الرسمي الشهير.

لوحة دنشواى

فيما اكتسبت جدران المتحف بلوحات تجسد مراحل نضال « مصطفى كامل » حيث نطالع لوحة زيتية لحادث دنشواي وتنفيذ حكم الإعدام فى فلاحي قرية دنشواي، تلك القرية الخالدة فى الضمير الجمعى الوطنى المصرى لقرون طويلة فعلى أرض هذه القرية الصغيرة من قرى المنوفية جرت هذه الملحمة الإنسانية التى زعزعت وجود الاحتلال الإنجليزى لمصر، بعد نحو ربع قرن من نزوله إلى البلاد (١٨٨٢-١٩٠٨)، وكان المشهد أبشع من الوصف وأهتزت له الدوائر السياسية سواء فى مصر أو فى الخارج، ونجحت الحركة الوطنية المصرية، تمثلها صحيفة اللواء برئاسة مصطفى كامل، فى وصول صوتها إلى العالم، واثارة الرأى العام، حتى وصل إلى الدوائر الحكومة البربطانية، ومجلس العموم فى لندن بل والعالم، مما نتج عنه انهاء عمل (كرومر)، ممثل الاحتلال فى مصر، وأعادة الحكومة البريطانية النظر فى سياستها مع المصرين، ووبزوغ الروح القومية والوطنية التى نضجت لتدخل فى ثورة شعبية عارمة، عام ١٩١٩.

زواج الفن بالسياسة

ونعود لموضوع متحف الزعيم مصطفى كامل فى ثوبه الجديد حيث أعيد ترميم اللوحات الزيتية كلها بما فيها لوحتان لكفاح أهالى دنشواى جسدهما الفنان « عبد العزيز درويش » بالإضافة إلى المذكرة الخاصة بحادثة دنشواى وتنفيذ حكم الإعدام، أما لوحة الزعيم « مصطفى كامل » وهو يخطب فى جمعية الوحدة الهندية فصورها الفنان



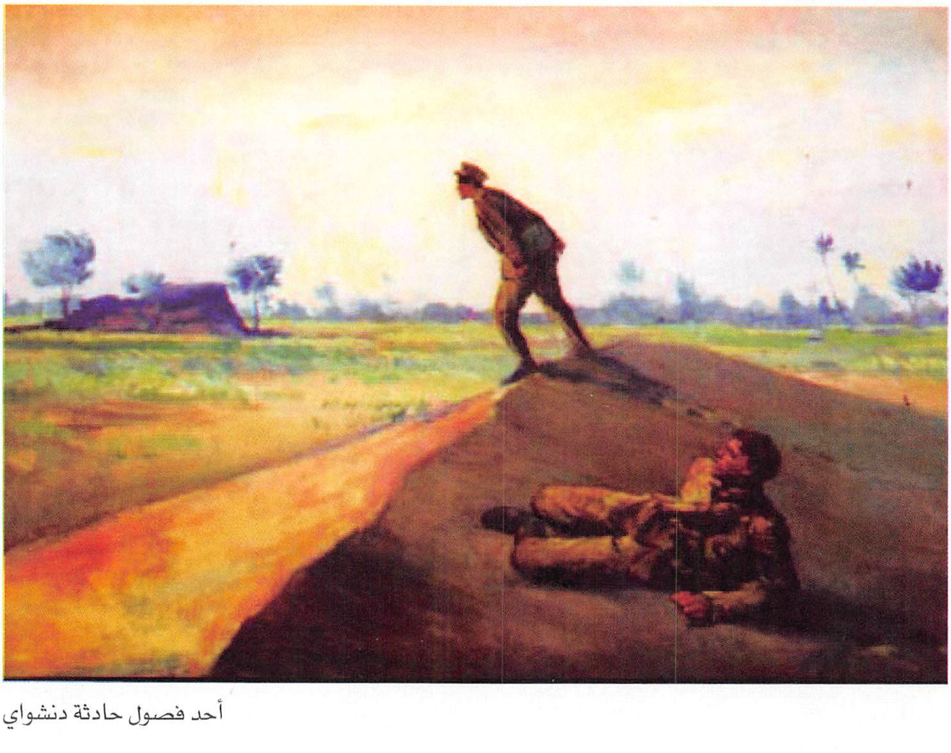
شهداء حادثة دنشواي



مصطفى كامل في المحكمة الهندية

« سعد الدين مراد «، بينما كان الفنان» عبد الفتاح البيلى « قد نفذ لوحة(ضرب الإسكندرية) تلك اللوحة الجدارية الضخمة، والتى تحكى قصة تدمير المدينة مع بداية الاحتلال البريطانى لمصر العام ١٨٨٢، فيما احتفى الفنان « حسنى البنانى « فى لوحته باستقبال الشعب المصرى للزعيم « مصطفى كامل « بالإسكندرية عند عودته من باريس فى العام ١٩٠٤، فى الوقت الذى تصور فيه لوحة الفنان « كامل مصطفى « الزعيم « محمد فريد « و « على فهمى « ورفاقهم حول الزعيم « مصطفى كامل « وهو على فراش الموت، كما نطالع تمثالاً ذا ملامح قوية حادة، للزعيم « محمد فريد « نحته الفنان « محمد مصطفى «، وتوسط المتحف تمثال نصفى للزعيم « مصطفى كامل « من البرونز، وأيضاً ريليف (نحت بارز) من الجبس يجسد نشاطه الأثير وهو يخطب فى جريدة العلم.

كما يضم المتحف قاعة المؤرخ عبد الرحمن الرافعى والتى شملها التجديد وتضم حجرة مكتبه التى كان يستعملها وعدد من الكتب (آداب، فلسفة، تاريخ، كتابات المؤرخ) بالإضافة إلى عدد من الصور الفوتوغرافية فى مناسبات مختلفة. وعلى الرغم من أن متحف « مصطفى كامل « بقبته التى اتخذت من وحدة التوريق الزخرفية ثوباً، يعد أحد المتاحف الصغيرة من حيث المساحة إلا أن مكانه وسط ميدان قلعة صلاح الدين الأيوبى بحى الخليفة، بما يضمه هذا الميدان من شواهد تاريخية سواء إسلامية أو عربية، منحه بعداً.. يذكرنا بنظرية المفكر الراحل « جمال حمدان «.. عبقرية المكان الذى يجمع بين التاريخ بجلاله والجغرافيا بتنوع جمالها، باعتباره يعد حلقة من حلقات الوصل التاريخية المتينة، التى تربط ماض تليد بحاضر حى.



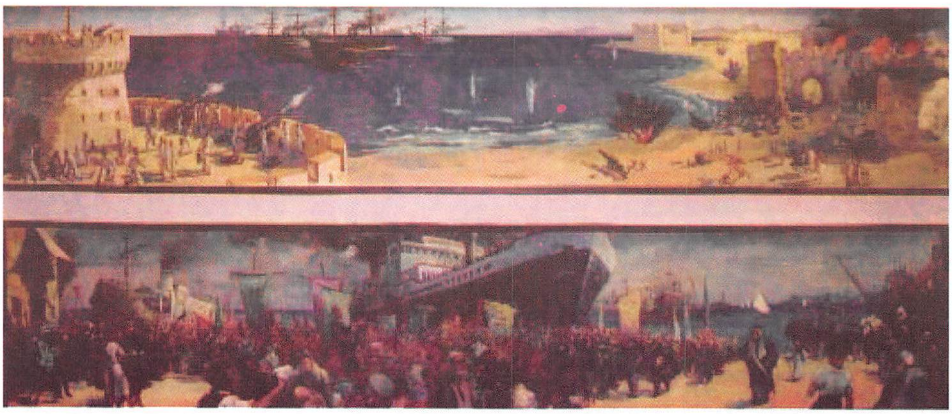
أحد فصول حادثة دنشواي



حريق أجران القمح



مصطفى كامل مرافعًا



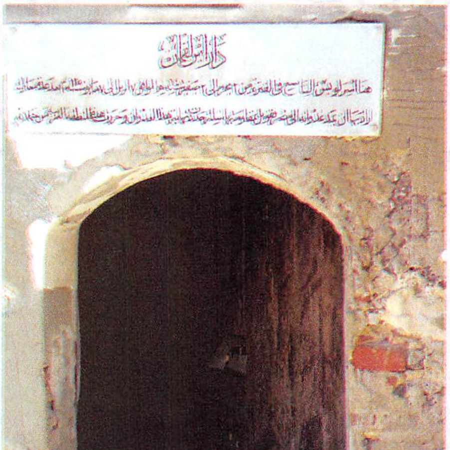
لوحة ضرب الإسكندرية



الاستاذ أمين الرافعي

هنا أسر لويس التاسع في الفترة من ٢ محرم إلى

اراد بها ان يعيد عدوانه الى مصر فهو بل عقاومنها سيل



متحف المنصورة القومي دار بن لقمان

أيام أسر الملك.. تخلد دار ابن لقمان

اثنان وعشرون يوما، ظل خلالهم لويس التاسع ملك فرنسا على نيل مدينة المنصورة أسيراً فى دار ابن لقمان، الأمر الذى جعل هذه الدار جديرة بان تصبح واحدة من أشهر البيوت فى مصر على الإطلاق، بل إن هذه الفترة فتحت شهية المؤرخين إلى وضع كثير من الروايات والمزاعم عن علاقة الشرق بالغرب عبر ثقافة الأسر، وتداعيات الحروب الصليبية. ولذلك فإن هذا البيت يجيب عن كثير من هذه الأسئلة باعتباره متحفاً، يضم تراث هذه الفترة، فعلى الرغم من بساطة البيت الذى لا تتعدى مساحته منزل أسرة متوسطة، إلا أنه كان مسرحاً لأحداث تاريخية ما زالت تحتفظ بها ذاكرة الأمة حتى الآن، شاهدة على انتصاراتها على الحملات الصليبية التى هاجمت الشرق كله فى القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي، ثم قامت وزارة الثقافة ممثلة فى قطاع الفنون التشكيلية بتحويل الدار إلى متحف يحمل اسم (ابن لقمان - متحف المنصورة القومى) فى إطار خطة طموحة لتطوير وتحديث المتاحف. ومع ذلك يبدو أن ابن لقمان كان له داران إحداهما بالقرب من مركز السلطة والحكم، وهى التى أشار إليها ابن تغرى بردى بالقرب من باب الخرق، والأخرى فى مدينة المنصورة، ويرجع تاريخ (دار بن لقمان) إلى الفترة التى اشتدت فيها ضراوة الهجوم الصليبى على مصر، حيث انتقل السلطان الصالح نجم الدين أيوب ومعاونوه من السلطة الحاكمة وعلى رأسهم رئيس ديوان الإنشاء، «فخر الدين أبو إسحاق ابراهيم بن لقمان» لذلك يبدو أن هذه الدار ليست ملكاً لابن لقمان، وإنما مجرد سكن إداري فى تلك الفترة، هذه الدار البسيطة البناء تظهر خالية من زخرفة المعمار المدنى الأيوبى المعاصر، شأنها فى ذلك شأن جميع الأبنية العسكرية، التى تقع بجوار جامع الشيخ الموافى. من رحم بلاد الرافدين ولد «فخر الدين بن لقمان» فى سنة اثنتى عشرة وستمائة، بالقرب من ميناء قارجيه شرق نهر دجلة وحظى بتعليم دينى على مذهب الإمام مالك- السائد فى ذلك العصر- ويقول عنه الذهبى: «رأيته شيخاً بعمامة صغيرة»، وعندما فتح الملك الكامل مصر، كان ابن لقمان شاباً يكتب على عرضة القمح وينوب عن الناظر، فى الوقت الذى كان يستعرض فيه الصاحب بهاء الدين زهير رسائل الناظر، ووقعت فى يده رسالة بخط ابن لقمان فأعجب بخطه وأسلوبه، فاستدعاه وجعله نائباً عنه فى ديوان الإنشاء فى عصر الملك الصالح نجم الدين أيوب، وظل ابن لقمان فى هذه الوظيفة حتى عصر الملك السعيد ابن الظاهر بيبرس (٦٧٦-٦٧٨ هـ) (١٢٧٧-١٢٧٩ م) كما تولى وزارة الصحة بالإضافة إلى وظيفته ككاتب للإنشاء فى عصر الملك المنصور قلاوون. سبق حملة ملك فرنسا لويس التاسع حملة حنا دى بريين، ملك الصليبيين فى عكا، والتى استولت على دمياط عام ١٢١٨م، وكان الملك العادل الذى تولى الحكم بعد وفاة أخيه صلاح الدين متواجداً فى شمال الشام فأسرع إلى مصر لصد تلك الحملة ولكنه توفى فى الطريق بالقرب من دمشق، فخلفه ابنه الملك الكامل، الذى عرض على الصليبين أن يخرجوا من دمياط سلماً إلا أن الصليبيين رفضوا ذلك لظنهم سهولة الاستيلاء على الأراضى المصرية.



الملك لويس التاسع – لوحة الحسين فوزي

توغل الصليبيون فى أراضى الدلتا، فى الوقت الذى كان فيه الفيضان على أشده فاستغل المصريون ذلك وفتحوا الجسور والسدود، مما أدى إلى غرق الأراضى فانعزل الصليبيون عن قاعدتهم فى دمياط ولقوا هزيمة فادحة على أيدى المصريين، كان من نتائجها فشل الحملة ورحيل الصليبيين عن مصر بلا قيد أو شرط.
خان التوفيق قادة الحملات الصليبية عندما جعلوا من دمياط مفتاح مصر من الناحية الأمنية، فقد جاءت حملة لويس التاسع ملك فرنسا أيضا من مدخل فرع دلتا النيل عند دمياط فأسرع السلطان الصالح نجم الدين أيوب (ابن السلطان الكامل) من دمشق واستعد لمحاربة الصليبين ولكنه توفى فجأة، فأخفت زوجته شجرة الدر خبر وفاته، كى لا يؤثر ذلك الخبر على حماسة الجنود، مما يدل على حكمتها وحسن تصرفها، ثم أرسلت إلى الشام لاستدعاء توران شاة بن السلطان الصالح نجم الدين أيوب وهو الوريث الشرعى للحكم.
قاد توران شاه المعركة مع جنود أبيه من المماليك بقيادة الظاهر بيبرس، واستطاعوا



الملك لويس التاسع – لوحة مصطفى كامل



معركة فارسكور - الحسين فوزي

هزيمة الصليبيين عند المنصورة وفارسكور، مستغلين امتلاء القنوات والترع بمياه النيل. فشلت الحملة ووقع الملك لويس التاسع فى الأسر وسجن فى دار ابن لقمان بالمنصورة، والتى لا تزال شاهدة على هذا النصر، ولم يطلق سراحه إلا بعد أن دفع فدية كبيرة. شهدت حملة لويس التاسع مقاومة عنيفة من كل طوائف الشعب المصرى، فى حرب غير تقليدية شارك فيها جنود المماليك جنباً إلى جنب مع أفراد شعب مدينة فارسكور، والقرى المجاورة ضد زحف الحملة الصليبية تجاه مدينة المنصورة، تلك المقاومة الضارية التى شعر معها قادة الصليبيين، وعلى رأسهم الملك لويس باستحالة تحقيق آمالهم فى السيطرة على المنصورة فارتدوا، باتجاه دمياط لتحصن بها. لكن عند عودتهم التكتيكية قطعت جموع الشعب الطريق عليهم عند مدينة فارسكور، وأطبقت القوات المصرية الأيوبية عليهم، وقتلوا وأسروا منهم الكثير، لدرجة أنه لم يبق مع لويس التاسع من جميع فرسانه سوى «جوفرى دى سارجين»، أحد قادة الحملة الذى أحضره الملك إلى قرية منية عبد الله فى حالة سيئة، ثم لحق به أخواه شارل كونت أنجو، والنتسو كونت بواتييه، وجماعة كبيرة من باروناته وحاشيته، فى الوقت الذى داهمت كتيبة من القوات المصرية الأيوبية قرية منية عبد الله، والتى كان يقودها الطواشى جمال الدين محسن الصالحى، والأمير سيف الدين القميرى الكردى، فيما يدعى «جوانتيل» أن هذه الكتيبة جاءت للتفاوض مع الملك لويس التاسع إلا أن المصادر العربية لا تشير من قريب أو بعيد إلى هذه المفاوضات، إنما تؤكد أن الملك لويس التاسع طلب الأمان لنفسه ولمن معه، فكل الشواهد تؤكد أن ارتفاع الروح المعنوية للجنود المصريين، وتدهور القوات الصليبية وانسحابها، وهو الانسحاب الذى لا يجعل القيادة المصرية تسعى إلى التفاوض بقدر ما تسعى إلى التخلص منهم أو على الأقل أسرهم. وبعد أسر الملك لويس التاسع، تم نقله وأصحابه



تقديم الفدية - كامل مصطفى

إلى المنصورة فى سفينة من السفن الراسية، بالنيل وسط فرحة بالانتصار، شاركت فيها طوائف الشعب التى ساهمت بفضل كبير فى حسم معركة استخدمت فيها كل الوسائل الشعبية والرسمية، فقد احتشد الآلاف حول السفينة التى تنقل لويس سواء فى سفن تسير بمحاذاة سفينة الأسرى أو من خلال مشاركتهم فى الاحتفال على جانبى ضفاف نهر النيل. وفى ٢ محرم سنة ٨٤٦ هـ الموافق ٦ أبريل ٥٢١١م، وصل الملك لويس التاسع وأخواه إلى المنصورة حيث أسروا فى الدار، التى كان ينزل فيها كاتب الإنشاء فخر الدين ابن لقمان، وعهد إلى الطواشى صبيح الذى كان مقرباً من توران شاه بحفظه، والعناية به.

ادعى بعض الكتاب الغربيين أن المماليك عاملوا الملك لويس التاسع فى الأسر معاملة قاسية، بل واتفق معهم فى هذا الادعاء مؤرخ عربى هو «ابن إياس»، بقوله أن الطواشى «صبيح» المكلف برعايته كان يضربه كل يوم خمسمائة عصا، فيما يرجح المؤرخون أن المعاملة الطيبة التى لاقاها لويس التاسع فى الأسر تؤكدها أمور عدة منها: أن لويس التاسع لو ضرب خمسمائة عصا يومياً لما بقى حياً، يدفع فديته ويطلق سراحه، كما أن كتاب توران شاه لنائبه بدمشق الأمير جمال الدين تيمور، يؤكد حسن معاملة المصريين للقديس لويس حيث يقول فيه: التجأ الفرنسيون إلى المدينة



معركة المنصورة - عبد العزيز درويش

مطالبين بالأمان، فأمناه وأخذناه وأكرمناه.
وكان توران شاه قد رتب للويس التاسع فى كل يوم راتباً يحمل إليه بما يضمن له عيشة طيبة، كما أرسل خلعاً ثمينة إليه هو وأخويه وكبار باروناته، غير أن الملك لويس التاسع بمفرده دون الآخرين، رفض أن يلبس الخليعة السلطانية المرسلة إليه خشية أن يحسب ذلك عليه، بأنه لا اعتراض منه بتبعيتة للسلطان توران شاه، كما امتنع عن تلبية دعوة السلطان له بتناول الطعام خوفاً أن يهزأ المماليك به، فيما لو كان السلطان أراد أن يسئ معاملته لأحضره كرهاً.
فيما يقول جوانثيل.. شاهد العيان، الذى سمع بنفسه من لويس كيف أسر» وكيف كانت معاملته فى الأسر: لم يورد ما يدل على سوء معاملته سوى تهديدهم إياه بوضعه فى المعصرة إذا لم يستحب لطلباتهم دون الإشارة إلى أنه قد عذب بالفعل، بل أوضح أن توران شاه ناول مائة ألف دينار من النقدية للويس التاسع، نظير عدم مساومته على المبلغ الذى تقرر دفعه.
جرت المفاوضات بين الفرنسيين والسلطان توران شاه فى مدينة فارسكور على بعد ٠٥ كيلومتر تقريباً من الملك لويس التاسع الذى كان معتقلاً بدار ابن لقمان بالمنصورة، وتم الاتفاق على أن يسلم الصليبين دمياط للمماليك، ويدفع لويس نصف الفدية (مائتا ألف دينار) قبل مغادرته البلاد.
أما عن مصير أخيه الكونت بوايتيه، وبقية رجال الجيش فيظلون رهينة فى الأسر حتى يتم دفع النصف الباقى، وقد تمكن الفرنسيون من دفع نصف الفدية الأول، وخرج لويس التاسع من دار ابن لقمان ومعه كبار الأسرى، وذلك يوم الخميس ٤٢ المحرم ٨٤٦ هـ الموافق ٨٢ أبريل ٠٥٢١ م، لذلك تكون المدة التى قضاها الملك لويس التاسع بدار ابن لقمان بالمنصورة اثنين وعشرين يوماً، ونتيجة مقتل توران شاه تأخر تنفيذ موعد تسليم دمياط، وبالتالى إطلاق سراح لويس التاسع، وجرى الاتفاق على أن يتم تسليم

دمياط وإطلاق سرح الملك ومن معه يوم الجمعة ٢ صفر التالى، وبالفعل غادر لويس التاسع دمياط فى ٦ مايو، وانتظر يوماً فى عرض البحر حتى يفك أسر أخيه بعد دفع نصف الفدية الثانى، واتخذت محافظة الدقهلية هذا عيداً قومياً لها.

وعلى الرغم من المكانة التى اكتسبتها دار ابن لقمان فى التاريخ ووجدان المصريين، إلا أنها عبارة عن بيت بسيط، بمساحة محدودة، زحفت عليه الآلاف العمارات الأسمنتية، بسطوتها الغاشمة، وفى إطار تطوير وتحديث الدار، أطلق على المكان اسم متحف المنصورة القومى، وبنى مبنى إدارى ضم قاعة متحفية كبيرة، توازى مساحة الدار، بالإضافة إلى قاعة للندوات وعروض الفن التشكيلى.

طريق واحد يفضى بك إلى القاعة المتحفية، يمر عبر الدار، وقبل أن تلج إلى القاعة المتحفية تطالع تمثالاً يفوق بكثير حجم الجسد الطبيعي، لسيدة تقبض على سيف وتقف منتصبة تعكس صلابة وقوة، والتمثال للنحات عبد القادر مختار بعنوان الوحدة العربية، كما ضم متحف ابن لقمان – المنصورة القومي، جدارية كبيرة باسم (معركة فارسكور) للفنان الرائد الحسين فوزى نفذها بالألوان الزيتية، وكذلك خرائط مجسمة لهجوم الصليبين وتبين خط سير الحملة الفرنسية وتحرك الجيش المصرى، وأخرى لهزيمتهم الفنان «نجيب طانوس» وأيضاً تمثال رمزى لمدينة المنصورة للفنان «عبد الحميد حمدى»، وتمثال للملك لويس التاسع، بينما جسد الفنان «محمد مصطفى» تمثالاً لفارس مصرى فى عمل كبير، ورسم «كامل مصطفى» لويس التاسع فى طريقه إلى الدار، وصور «عبد العزيز درويش» معركة المنصورة فى لوحة كبيرة، فيما ضم المتحف تمثالاً نصفياً للرئيس جمال عبد الناصر، ولوحة أبدعها «كامل مصطفى» بالإضافة إلى خوذة للملك لويس التاسع.

اختلف المؤرخون حول مكان وفاة ودفن ابن لقمان، فهناك مصادر تشير إلى أن ابن لقمان دفن بمصر وصلى عليه بدمشق، إلا أن العينى يفيد أنه دفن بالقرافة بمصر مما يجعلنا نؤكد دفنه بمصر، خاصة وأن المؤرخين اتفقوا على وفاته بمصر، وبذلك يمكن القول أن هذه الصلاة وإن كانت قد تمت هى صلاة الغائب.

وكان لابن لقمان نظم ونثر وترسل من أقواله:

لكن كيف شئت فإننى بك مغرم

راضية بما فعل الهوى المتحكم

ولئن كتمت عن الوشاة صبابتى

بك فالجوانح بالهوى تتكلم

أشتاق من أهوى واعلم أننى

أشتاق من هو بالفؤاد مخيم

أمن بصير عن المحب تدللاً

وإذا بكى وجد أغداً يتبسم

أسكنتك القلب الذى أحرقته

فحذار ناره تتضرم

١ مصادر ومراجع:

- بدائع الزهور فى وقائع الدهور «ابن إياس» (أبو بركات محمد بن أحمد) توفى عام ٩٣٠ هـ./ المنهل الصافى فى المستوفى بعد الوافى ابن تغرى بردى» (جمال الدين أبو المحاسن) توفى ٧٦٤هـ./ تذكرة البنية فى أيام المنصورة ابن حبيب» (الحسن بن عمر) توفى ٧٦٤ هـ./ عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان «العين» (بدر الدين محمود) توفى ٨٥٥ هـ.



جمال عبد الناصر - عبد الحميد حمدي



تمثال نصفي لتوران شاه - محمد مصطفى



تمثال نصفي لشجرة الدر - عبد القادر رزق

إضاءة حول الفنانين المشاركين
بلوحات وأعمال فنية فى المتاحف القومية

عبد القادر مختار (١٩٢٢)

تجاوز النحات عبد القادر مختار المجال الإبداعى إلى إسهامات فى أغلب مناحى الحياة الفنية والثقافية حيث أنه عمل محررا فنيا فى الصحافة المصرية وعين مديرا فنيا لمسرح القاهرة للعرائس عام ١٩٥٩ حيث أنشأ مسرح القاهرة للعرائس (وأشرف على أنتاج وإخراج مسرحية الليلة الكبيرة)، ومديراً لمراكز الفنون الشعبية من عام ١٩٦٦- ١٩٦٩ حيث قام بتأسيسه ووضع لائحته الأساسية، وعين مديراً ورئيساً لقطاعى الفنون الجميلة والمتاحف الفنية والقومية بالهيئة العامة للفنون والآداب ١٩٧٠-١٩٨٢. وكان قد حصل على دبلوم تخصص فى النحت الصرحى تماثيل الميادين والنصب التذكارى من كلية الفنون الجميلة القاهرة ١٩٤٨، ودرجة الدكتوراه فى الفنون البحتة تخصص نحت بمدريد ١٩٥٤.

الحسين فوزى (١٩٠٥-١٩٩٩)

ولد بالقاهرة يوم سبتمبر ١٩٠٥، وتخرج فى مدرسية الفنون الجميلة العليا عام ١٩٢٦، ثم حصل على دبلوم الجرافيك من باريس عام ١٩٣٢، كما درس فى فرنسا فن التصوير والرسم والخزف، وقد قام بتأسيس قسم الحفر بمدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٤، وباشر التدريس فيه إلى إحالته للتقاعد، كما أشرف على مرسم الفنون الجميلة بالأقصر من عام ١٩٥٤ إلى عام ١٩٦٠. يعد الحسين فوزى أحد رواد فن الجرافيك فى مصر، وأستاذ أجياله، كما أنه من أوائل الفنانين الذى رسموا رسوماً توضيحية للكتب والصحف، حيث صاحبت رسومه نصوص الأدباء الكبار كما أعد رسوماً توثيقية لكتب تذكارية عن مآذن ومساجد القاهرة، وكلف برسم لوحات جدارية ضخمة فى مؤسسات عديدة فى مصر وأمريكا والهند، وقد طور طريقة جديدة فى الطباعة الجرافيكية لحفر وطباعة اللينوليوم فى النصف الأول من الستينات، تتسم بالطابع الزخرفى التكعيبى، الزخرفى وكان تصويره واقعياً يتضح فيه تأثير أسلوب القطع فى القوالب الخشبية أحياناً.

عبد الحميد حمدى (١٩١٧-١٩٧٨)

كان إسم عبد الحميد حمدى من أبرز وأهم الأسماء المصرية فى مجال فن النحت ومن أهم المجالات التى برع فيها فن الوجه أو البورترية، حيث تميزت وجوه عبد الحميد حمدى بإحساس معمارى بنائى وبساطة المتمكن الذى يملك نواصى الحرفة ويستبطن كوامن النفس وأغوارها حاملة إلى جانب ملامح الشخصية وجهة نظر الفنان فى إطار موضوعى متكامل. ومن أهم تلك الأعمال «مصر المستقلة» حيث لجأ الفنان إلى تحويل المعانى المجردة وما يكتنفها من أشكال إلى رموز تعبر عنها. وكما عرفت الحركة الفنية المصرية المثال عبد الحميد حمدى فناناً ثورياً ومعطاء وصاحب قضية فى الفن والإبداع عرفته أيضاً قائداً إدارياً منجزاً بل وثورياً فى مجال الإدارة حيث تحققت فى عهد تولية إدارة الفنون فى مصر إنجازات كبيرة وتحولات ما زال آثرها على الحركة الفنية إيجابياً حتى يومنا هذا.

محمد مصطفى (١٩٢٤- ١٩٩٠)

درس النحت فى مرسم الفنان الإيطالى أسكالت بأتيلية الإسكندرية فى شبابه ثم ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة وحصل على دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة بروما عام ١٩٤٧، وهو شقيق المصور السكندرى كامل مصطفى. تتميز منحوتات محمد مصطفى بالتوازن والتماسك الكتل وحسابات الفراغات فى علاقاتها بالكتلة النحتية، وفى غنائية الخطوط المحيطة بالتمثال والنقلات التى تسلم سطحاً إلى باقى السطوح فى هارمونية إيقاعية واضحة دون مصادمات أو افتعال كما تتميز موضوعاته بالتعبير القوى عن مشاهد الحياة اليومية وأرباب الحرف البسيطة،كتمثال الكناس يدخن سيجارة بنهم أثناء استراحة قصيرة، ماسح الأحذية الذى يعكس المفارقة الطبقية بين السيد والعامل البسيط، مدخن الشيشة منهمكاً فى شفط الأنفاس، والباعة الجائلون، بنات البلد، الصيادون وما إلى ذلك، يعبر عنهم فى عزة نفس أبن البلد وشموخه وسخريته المضمرة.

كامل مصطفى

(١٩١٧-١٩٨٢)

فنان سكندرى تأثيرى، عرفته الحياة الفنية عام ١٩٣٦ بعد أن تفجرت موهبته الفنية مصادفة.. على يد الفنان القدير محمود سعيد الذى وجهه للالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة العليا.. وأرسله بخطاب توصية إلى صديقه يوسف كامل أستاذ التصوير بتلك المدرسة فى ذلك الوقت، وبعد أن تخرج كامل مصطفى من مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٤١ عمل معيداً بها لمدة خمس سنوات أتيح له السفر بعدها إلى إيطاليا لدراسة فن التصوير فى أكاديمية روما، إذا القينا نظرة شاملة على أعمال كامل مصطفى يظهر لنا مجال اختياره للموضوعات، حيث يتناول فى أغلبها الصورة الشخصية والمنظر الطبيعى، ويعقب ذلك معالجته للموضوعات المستمدة من البيئة الطبيعية فى المدينة .. يضاف إلى هذه الموضوعات الغالبة على أعماله ما نفذه من لوحات كبيرة كلف بها من قبل المسئولين عن إعداد المتحف البحرى بقلعة قايتباى بالإسكندرية .. حيث أنجز عشر لوحات يتناول فيها موضوعات مستمدة من تاريخ البحرية المصرية.. أيضا بعض اللوحات التاريخية فى متحفنا الذى أقيم تخليدا لذكرى انتصار الشعب المصرى على الصليبين وأسر لويس التاسع فى نفس الدار التى تحولت إلى متحف، ويأتى ضمن هذا النوع من الأعمال لوحاته بمتحف "مور هاوس" ببورسعيد تخليدا للمقاومة الشعبية فى المدينة خلال العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ .. وإذا حاولنا تتبع جذور التأثيرية عند كامل مصطفى فانه يمكن إرجاعها إلى مصدرين الأول.. تكوينه النفسى والفكرى فكامل مصطفى كما عرفته عن قرب أيام الدراسة والعمل بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية .. إنسان بسيط مرح ولماح وظل كامل مصطفى حتى نهاية فى ١٩٨٢ وفيا لأسلوبه الانطباعى الذى بدأ به وفياً لموضوعاته الأثيرة الصورة الشخصية ويبقى كامل مصطفى المنظر الطبيعى والموضوع الشعبى، ومن أكثر فنانى التأثيرية المصريين تمكنا وأغزرهم إنتاجا "لوحاته متعه للعين والقلب معا.. تفتح لك ذراعيها لتستقبلك بحرارة ودفء حميم"

عبد العزيز درويش (١٩١٨-١٩٨١)

تخرج فى الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٤٣وحصل على دبلوم أكاديمية سان فرناندو بمدريد عام ١٩٥٢ وعمل بتدريس التصوير فى كلية الفنون الجميلة منذ عام ١٩٥٣. الفنان عبد العزيز درويش مصور أكاديمى قدير ومعلم متمكن يدين له بالفضل أجيال متعاقبة من خريجى كلية الفنون الجميلة، صور المنظر الطبيعى والأحياء الشعبية والقديمة بأسلوب ينتمى إلى ما بعد التأثيرية والسيزانية كما رسم الشخوص بطريقة تقترب من التعبيرية وقد تميز الفنان بأعمال الرسوم الجدارية بالفرسكو حيث صور لوحات كبيرة تصل أطوالها إلى ٢٣ متراً فى ارتفاع سبعة أمتار فى بعض المنشآت العامة.

محمد الطراوى (١٩٥٦)

على الرغم منن أن محمد طراوى خرج من رحم المدينة المزدحمة القاهرة إلا أن حركة الناس في دأبهم اليومي، ومرحهم على الشواطئ الراسية، على الضفاف واحتضانها لمياه النهر والبحيرات.. هو عالمه الأثير وموضوعه الذي شغله سنوات، وكشف عن وشائج حب وود نسجت خيوطا من ذهب وفضة لارتباطه بالأماكن التي رسمها، وتجلت في غزله لعناصر مشهده، المطرز بحب المكان، وأن كان المشهد لا يخلو من شحن، بعد أن اتخذت البيوت دور الحارس الأمين على المكان والطبيعة، فيما احتفظ للناس بضرورة الحركة واختص اللون بمعنى الوفاء. اختار الفنان محمد طراوى منذ بداية مسيرته الفنية خامة عنيدة لا تعرف غير التعبير الحر السريع، الواثق المتمكن، التي تستعصي على من لا يمتلك مفاتيحها، والولوج لكشف أسرار التعبير بها واستنطاق القيم الجمالية الكامنة خلف رقتها وتلقائيتها، حيث تنفرد بكيفية للتعامل من بين الألوان عامة على أنها صاحبة اللمسة الواحدة المؤثرة الطازجة، والتي لا يصلح معها الإضافة أو الحذف أو الإلغاء اتخاذ قرار الصياغة الأولى للمساحة لخلفية واسعة كالسماء مثلا، أو تفصيله صغيرة في شراع مركب أو شباك غرفة لبيت صياد على ضفاف البحيرة، أنها (الألوان المائية) العنيدة رغم شفافيتها، والذي يعد طراوى أحد شعرائها الجدد بعد أسهام طويل في هذا المجال بداية من جيل الرواد (أحمد صبري ـ حبيب جورجى وراغب عياد..ومن جيل الوسط يحي أبو حمده.. وغيرهم). إرتبط الطراوى بمجلة من أكثر المجلات تميزاً بحرية الإبداع والتعبير هى مجلة صباح الخير الذى ألتقى مع قرائها فى شكل رسوم للأغلفة والبورتريهات.

إبراهيم غزالة (١٩٦٠)

فى الوقت الذى انصرف فيه معظم الفنانين المصريين خاصة الشباب منهم عن ثراء المشهد الخلوى عجزاً أو استجابة لغواية أساليب ما بعد الحداثة ومجاراة للضغط الرسمى المحلى من خارجه بالجوائز المادية والأدبية.. نجد قليلاً من الفنانين ما يزالون يرون فى تجليات الطبيعة أستاذاً لا غنى عنه لخيال المبدع أو لألوانه. من بين هؤلاء الفنان إبراهيم غزالة الذى تعرفت به حركة الفنون المرئية رساماً، ملوناً، يتجول بين ربوع الوطن، ملتقطاً من بيئاته المختلفة ما يمكن وضعه فى إطار الجمال الخالص، فهو ليس ناقلاً

توثيقا لمشاهد البيئة، بل ينتخب من عناصرها وتكويناتها ما يتسق مع وجدان يميل إلى الغناء المنسجم الرخيم. لهذا ينتقى من مكونات المشهد الواقعى ما يدفع إلى البهجة والسرور. وهو يلفت أنظارنا إلى ما فى بيئتنا المصرية من جمال أهملته بلادة الحس، وأضافت إليه ريشته إضافات جعلته أكثر نقاء وانضباطاً وتقبلاً للدلالات والرموز.

صبرى منصور (١٩٤٣)

أرتبط صبرى منصور بالحياة الأكاديمية منذ تخرجه من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٤ و عمله بها كمدرس للفنون بالكلية، لذلك يتسم فنه بالرصانة والقواعد الأكاديمية الثابتة لدرجة أنه من يوم أن عرفته الحياة الفنية وهو متمسك بأسلوب واحد وموضوع واحد نابع من القرية المصرية بحكاياتها الأسطورية والخرافية ويعد أحد الباحثين عن الأصالة فى أغوار الحياة الريفية ودروبها الشعبية والتراث المصرى الفرعونى والقبطى والإسلامى سائراً على درب من سبقوه من الفنانين المصريين الكبار محمود سعيد وراغب عياد وعبد الهادى الجزار. وعندما نمسك بالخيوط الأولى الناسجة لملامح شخصية تجربته نراها قد بدأت بظهور عناصر أكثر اقتراباً من شخصيته التى انساقت لتصوير العالم الذى عاش طفولته فيه (وهى قريته نجاتى الصغيرة) حيث الحلم الحافل بالصور الغامضة، والقمر يغمر القرية بأضوائه والليالى وحكايات الجنيات الأسطورية، والبيوت الريفية المتواضعة المشيدة من طمى النيل التصقت بها مقابر الموتى كأنها تحكى التناقض بين كل الأشياء الموجودة فى عالمنا وفى القرية شاهدنا النخيل المنتظم فى تناسق هندسى متوازن يمتد عالياً يحرسها ويظللها والنساء المتكورات بثيابهن السوداء التقليدية يقبعن داخل الأبواب والنوافذ المفتوحة.

محمد الناصر (١٩٥٧)

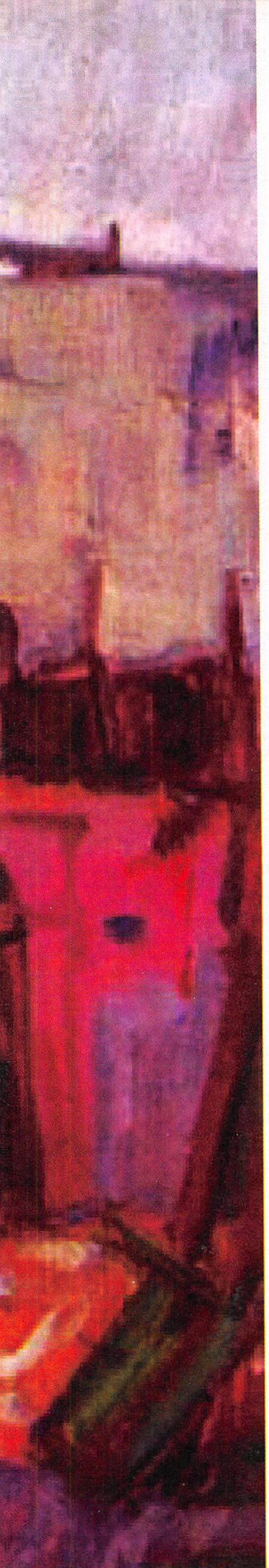
ترجع بداية ابن قنا محمد الناصر إلى مسابقة الطلائع التى تنظمها جمعية محبى الفنون الجميلة، وقد لفتت مشاركاته الأنظار إلى قدراته التى تنم عن إتقان للتعاليم الأكاديمية وتطلع إلى التجديد وقد لمحنا مصريته تطل من لوحاته الزيتية فيما يختاره من موضوعات وبما يصطفيه من ألوان يعبر بها عن رؤية لها مدلول وأبعاد، وتتبدى حساسيته أيضاً فى لوحات الباستيل وفى ألوانه المائية. وتوالى فوزه بجائزة التصوير الأولى فى معارض الطلائع ثلاث سنوات تباعاً، حيث ترى فى أعمال محمد الناصر احترام للتعاليم الأكاديمية بإخلاص.

فؤاد تاج (١٩٣٣)

جمع فؤاد تاج بين الأتجاة الأكاديمى دراسة وفناً والعمل بالصحافة حيث أنشأ مع زملاء صحفيين معروفين جريدة المساء، الجمهورية، صباح الخير، حواء كما عرف تاج بتنفيذه لكثير من الجداريات لمؤسسات رسمية ومنها قصور الرئاسة بالإسكندرية.

خديجة رياض (١٩١٤)

قاهرية من مواليد ١٩١٤، درست فى مرسم الاستاذ / زوياناأشود من ١٩٥٠ حتى ١٩٥٥، وهى حفيدة أميرالشعراء `احمد شوقى بك` ولم تكن تجيد الحديث بالعربية وكان إهتمامها بتصميم



الحلى أكثرمن الأهتمام بالتصويرالزيتى. معظم لوحاتها تجريدية.حصلت على جائزة فى صالون القاهرة ١٩٥٧، وجائزةمن بينالى الاسكندرية 1959، والجائزة الأولى فى مسابقة العمل فى الحقل (تصوير) عام ١٩٦١، مثلت مصر فى بينالى فينسيا ١٩٦٠.

حسنى البنانى
(١٩١٢-١٩٨٨)

من مواليد القاهرة عام ١٩١٢، تخرج فى المدرسة العليا للفنون الجميلة حيث تتلمذ على يد الفنان يوسف كامل عام ١٩٣٧، وحصل على شهادة تدريس الرسم الأهلية عام ١٩٣٧ وعلى دبلوم أكاديمية الفنون بروما عام ١٩٤٠ وعمل بالتدريس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة اعتباراً من ١٩٥١، كما نشط إلى جانب أعماله التصويرية فى مجال التصوير الجدارى فى المؤسسات القومية كمحطة سكة حديد بورسعيد، ومبنى مجمع المحاكم بالقاهرة ومبنى سنترال الأوبرا بالعتبة. يعد حسنى البنانى خليفة أستاذه يوسف كامل من حيث أتباعه الأسلوب التأثيرى بلمساته الحركية، واستقطابه الضوء المبهر واستخدامه الألوان القزحية فى رسم الموضوع ذاته الذى عنى به أستاذه وهو الحارة المصرية والقرية وعلاقة الناس بالطبيعة وبالمعمار الريفى وتجمع الدواب فى أسواق القرية والسوق والمراكبية. إلا أن أعماله تختلف نسبياً عن أعمال أستاذه من حيث كثرة التفاصيل التى تتضمنها لوحاته وسطوع التباين اللونى وسمك العجائن اللونية التى كان يطبقها على لوحاته بسكين الباليت.







متحف الفن المصرى الحديث

متحف الفن المصري الحديث

التطور التاريخي :

كانت بداية هذا المتحف متواضعة ولكن طموحة، قام بها محمد محمود خليل – أبرز رعاة الفنون وموجهي الحركة الفنية فى مصر منذ العشرينيات حتى الخمسينات، وصاحب المجموعة الرفيعة التي أهداها للدولة لتصبح متحفاً يحمل اسمه واسم حرمه فى سابقة هى الأولى من نوعها، ولتلك قصة سوف نتأتى على ذكرها. حيث كان محمد محمود خليل قد نجح عام ١٩٢٧فى إقناع السراي بإصدار مرسوم ملكى بتشكيل لجنة استشارية لرعاية الفنون الجميلة، تتبع وزارة المعارف العمومية، وأوصت هذه اللجنة بإنشاء متحف الفن الحديث بالقاهرة، بحيث يضم مقتنيات الوزارة مما تقتنيه من صالون القاهرة السنوي الذي تنظمه جمعية محبى الفنون الجميلة، لعرض أعمال الفنانين المصريين والأجانب. وفى العام نفسه تم تجميع الأعمال الفنية التى تم اقتناؤها من صالون القاهرة فى قاعة صغيرة بمقرجمعية محبى الفنون الجميلة بسراي تيجران بشارع إبراهيم باشا الجمهورية الآن ، وكانت بجوار مقر نادى الشبان المسيحيين، وأضيف إلى هذه المجموعة المحدودة بضع لوحات وتماثيل، ثم انتقلت المجموعة بعد ذلك إلى موقع متحف الشمع الذى أنشأه فؤاد عبد الملك سكرتير جمعية محبى الفنون الجميلة وراعى الفنانين فى مقر عائلة موصيرى على ناصية شارع فؤاد (٢٦ يوليو) وعماد الدين. ليصبح المبنى أول مكان يحمل اسم متحف الفن الحديث بمصر. وفى الفترة من ١٩٢٧ حتى ١٩٣٥بلغ عدد الأعمال الفنية المقتناة للمتحف ٥١ لوحة تصويرية لفنانين مصريين، وثلاثة تماثيل للفنان محمود مختار، و٦٣ لوحة لفنانين أجانب مقيمين فى مصر. وفى ٨ فبراير١٩٣١ أوكل إلى إدارة الفنون الجميلة إعادة تنظيم المتحف، ونشر أول دليل للمتحف- يومئذ- حيث كان يضم ٥٨٤ عملاً فنياً – وفى عام ١٩٣٥ صدر آخر دليل لمتحف الفن الحديث، وكان يباع بعشرة مليمات ويضم ٢٢٤ صفحة منها ٨٢ صورة لمختارات من مقتنيات المتحف، وقد طبع الدليل باللغة العربية مع ترجمة فرنسية بالمطبعة الأميرية ببولاق. وفى مسيرة انتقال مقتنيات متحف الفن الحديث، نقلت وزارة المعارف، الأعمال الفنية إلى مقر آخر فى شارع البستان فى فبراير ١٩٣٦. ثم انتقل المتحف بعد ذلك إلى قصر الكونت " زغيب " بجوار قصر هدى شعراوى فى ٤ شارع قصر النيل عند مدخل الشارع من ميدان التحرير، وقد شغل المتحف ٤٤ غرفة فى القصر بالإضافة إلى المدخل والممرات. وفى عام ١٩٦٣ أغلق المتحف حيث تم هدم مبناه العريق والمكتبة الملحقة به، وفى عام ١٩٦٦ انتقلت المجموعة المصرية من مقتنيات المتحف

إلى مقر مؤقت فى فيلا إسماعيل أبو الفتوح ميدان فينى (ميدان السد العالى حالياً)، بينما انتقلت أعمال الفنانين الأجانب إلى متحف الجزيرة للفنون، الذى سرعان ما أغلق لسوء حالته، أما أعمال الفنانين المصريين التى خزنت لمدة عامين قبل نقلها إلى فيلا الدقى فقد تعرض بعضها إلى التلف،وبعضها الآخر أصبح مصيره غامضاً.

المقر الحالي للمتحف :

فى عام ١٩٨٣، تم تخصيص سراى ٣ (السراى الكبرى) بساحة أرض الجزيرة (الأوبرا)، لتكون مقراً جديداً لمتحف الفن الحديث، بينما يرجع تاريخ إنشاء المقر الجديد للمتحف فى أرض المعارض بالجزيرة إلى العام ١٩٣٦، على طراز إسلامى حديث تضمن عناصر من طراز الفن الزخرفى " الأرت ديكو « الذى ازدهر فى



عصمت داوستاشي



الخيل - سيد عبدالرسول

أوربا آنذاك، وكان إنجازاً كبيراً، أراد الملك فؤاد الأول أن يجعله طرازاً يحمل اسمه، وقد سمى المبنى المختار للمتحف بالسراى الكبرى، وخطط له أن يحتوى على أنشطة ثقافية وفنية ومتحفية مجمعة، أسوة بما فعل ملوك فرنسا وإنجلترا، والمبنى مكسو من الخارج بالأحجار، وقد أعيد تجهيزه ليلائم الهدف الجديد منه فى الثمانينيات حيث رصد مليونان ونصف من الجنيهات لهذا الغرض، واتخذت إجراءات ترميم مقتنيات المتحف فى مقره المؤقت بالدقى تمهيداً لنقلها إلى المقر الحالى الذى افتتحه رئيس الجمهورية فى عام ١٩٩١.

المبنى وطرازه:

للمبنى واجهة مستطيلة بها أربعة أعمدة تحدها ثلاث نوافذ معقودة ضخمة، وثلاثة أبواب مستطيلة، وعلى جانبى البوابة برجان، ويؤدى إليها منحدر وصفان من السلالم الجرانيتية، وعلى جانبيها ساحتان كبيرتان للعروض النحتية، وعند الدخول تجد صالة كبيرة كسيت بالرخام، وبها مستويات متعددة لعرض أعمال النحت وأخرى للجلوس والتأمل. والمبنى بطبيعته يتيح للمشاهد رؤية أعمال معينة من أكثر من زاوية ومن أكثر من مستوى وبالرغم من تميز الموقع الحالى للمتحف كونه يضم



عبد الهادي الجزار

مؤسسات ثقافية متميزة، فإنه غير كاف كمقر من حيث الحيز للوفاء بالمستهدف منه، وهو استضافة وعرض خلاصة الإبداع التشكيلى المصرى، بأساليبه وتقنياته ومذاهبه وأجياله من ناحية، وتقديم الخدمات التوثيقية والثقافية والتربوية والتسويقية من ناحية أخرى، ولابد أن تفكر وزارة الثقافة فى مواقع أخرى محيطة بهذا المقر ليصبح مجمعاً من المبانى المتحفية والخدمية لتقديم المجموعة الثمينة التى يكتنزها المتحف ومستقبلها المتنامى بالصورة المحققة للأهداف المشار إليها.

متحف الفن المصرى الحديث وتغيير الدماء :

وفى أطار عملية تنظيمية تشكلت لجنة عليا مؤقتة فى سبتمبر سنة ٢٠٠١ لتدارس أوضاع متحف

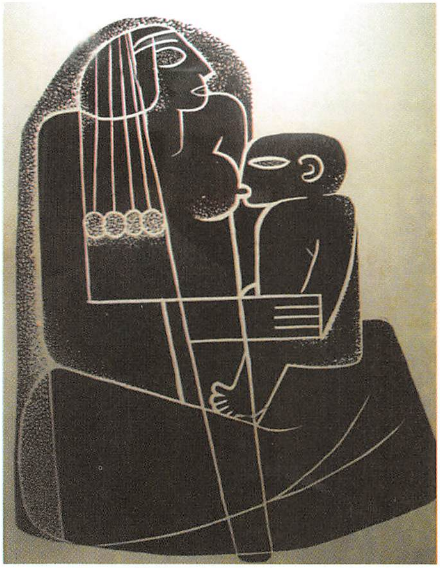


السد - الحسين فوزي

الفن المصرى الحديث بعد أن كشفت التقارير عن ثغرات لا يستهان بها فى عمليات التوصيف والحفظ والتخزين لأعمال الفن، فضلاً عن ملاحظات سلبية فى مجال التوثيق والتسجيل والقياس والتأريخ والترميم، والتتابع الزمنى لإنتاج الفنان، إلى غير ذلك من الآليات التكنيكية التقليدية وغير التقليدية المكرسة للرصد الاحترافى لأعمال الفن بالمتاحف، وحمايتها باعتبارها ثروة قومية لا تعوض، ومعياراً لحضارة الأمة . تخصيص الدور الأرضى لعرض يمثل الحركة الفنية المصرية منذ سنة ١٩٧٥ فصاعداً بحيث يسمح للزائر بمشاهدة بانوراما لما يجرى على الساحة الفنية متوازياً فى ذلك مع منظومة المتحف باعتباره متحفاً للفن المصرى الحديث،



أحمد صبري



الحسين فوزي

ثم تخصيص الأدوار التالية فيما بعد لترتيب زمنى يبدأ بالرواد ومنتهياً بتجارب الشباب. وقد أسند إلى اللجنة إضافة إلى المهمة التنظيمية التوثيقية الأساسية، ثلاث مهام أخرى نوجزها فيما يلى: الإشراف العلمى والفنى على عمليات إعداد وتصميم وطباعة كتالوج المتحف وأية مطبوعات مصاحبة. والإشراف على كروت التوثيق واختيار صور الأعمال المخصصة لكتالوج المتحف، ووضع العلامات الكودية لجميع الأدوار. علاوة على وضع السياسات الخاصة بالنشاط الثقافى للمتحف من كافة صوره، وكذا العروض المتغيرة.

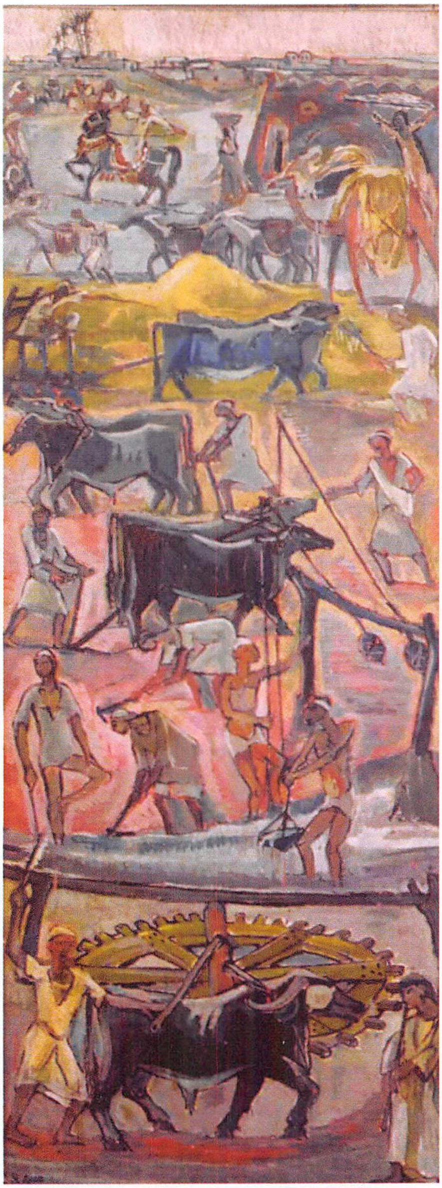
فلسفة العرض

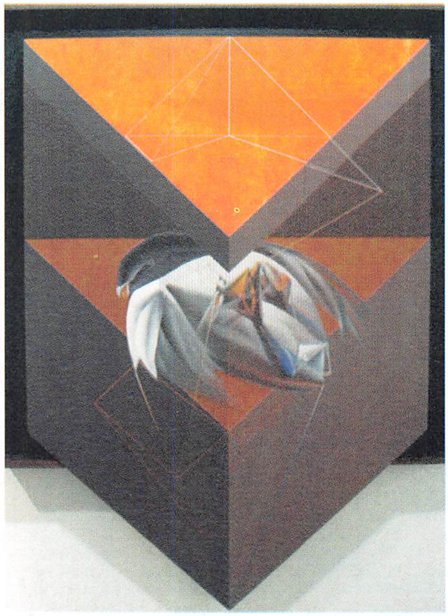
اتخذ متحف الفن المصري الحديث – وتلك تسميته منذ نهاية العشرينات وحتى عام ١٩٥٧ – تاريخ فصل المجموعات الأجنبية وضمها لمتحف الجزيرة، نهجاً تقليدياً صرفاً فى عمليات تنظيم العرض. إذ كان ينهج إلى الترتيب الكرونولوجى متحسباً لبدايات الفن المصرى الرسمى بعد افتتاح مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨. وهكذا كان يبدأ بالرواد ثم من يليهم طبقاً للنهج الزمنى بصرف النظر عن فكرة الخيارات والتفضيل، والانتقاء. لدرجة أن رواد متحف الفن المصرى الحديث بعد افتتاحه الجديد سنة ١٩٩١ وتحت مظلة هذه التسمية ما كان لهم أن يشاهدوا تجربة الفن المصرى الحديث بالفعل، أى ما يجرى اليوم على الساحة، بل كان عليه أن يتابع بصورة تقليدية ما جرى منذ أوائل القرن العشرين دون إعمال لفكر الزائر. ومن ناحية ثانية فإن ما كان

يواجه الزائر، عقب دخوله لمتحف الفن المصرى الحديث هى لوحات آباء المدرسة الأكاديمية والانطباعية المصرية، من أمثال أحمد صبرى ويوسف كامل ومحمد حسن، ومحمد ناجى، وحبيب جورجى، مضافاً إلى ذلك الآباء العظام للمدرسة التعبيرية المصرية، ممثلة فى محمود مختار، ومحمود سعيد، وراغب عياد، ولكن ذلك على قدر ريادته وثرائه وعمقه، لم يكن كفيلاً بتكريس فكرة أساسها ما يجرى اليوم على الساحة من حداثة وحركة جديدة وتواصل دائم.

وفضلاً عن ذلك فإن الوضع ظل كذلك تقليدياً منذ حقب عديدة دون تغيير أو تبديل، ودون محاولة لتجديد الدماء، أو بث روح جديدة فى عمليات العرض يكون من شأنها أن تعلن عن تجربة مصرية متواصلة، وعن أجيال تتلاحق وتتلاقح أساليبها، بل إن اللجنة وجدت التغيير والتبديل وإعادة النظر والتبويب فى عمليات العرض هو مما يضفى شرعية على ما زرعه الرواد على طول تاريخ الحركة الفنية المصرية.

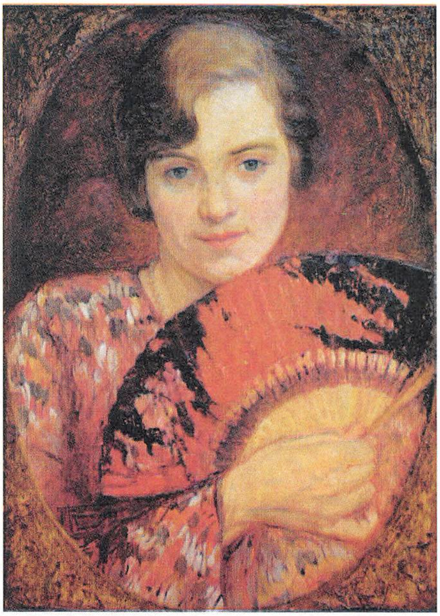
ومن هذه الزاوية فقد ارتأت اللجنة من واقع فكرتها تلك بث رسالة من نوع جديد للزائر، تأخذ من بين أهدافها مصداقية يتوق إليها فى زمنه، وأن يستقبل بتجارب قد تكون من بين عوامل جذبه إلى مواصلة استنفار المتعة الجمالية فى طوابق المتحف برمتها. ومن هنا فقد اقترحت اللجنة انتقاء مجموعة


العمل في الحقل - راغب عياد



أحمد نوار

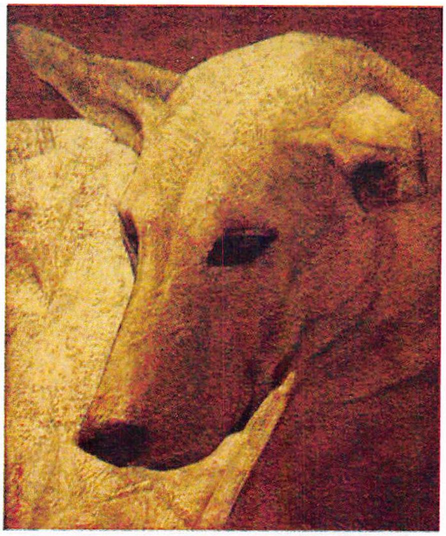
فنانين يمثل إنتاجهم شريحة حية للربع الأخير من القرن العشرين وبعده، وقد جرى هذا الانتقاء الصعب لعدد (٩٤) فناناً يمثلون كافة الأساليب والاتجاهات والانتماءات و الأعمار. وقد اعتمدت اللجنة على انتخاب تميمتين تحققان ذلك الوصل المستهدف بين أجيال تركت بصماتها لأجيال لاحقة، ووجدنا ذلك ممثلاً فى لوحة المدينة التى لا تعوض لمحمود سعيد فهى مدرسة للفردانية وللخصوصية المصرية ولإبداع لاشك غير مسبوق فى تجربة الفن داخل أو خارج المتحف، وأما التميمة الثانية فقد عثرنا عليها فى تمثال عروس النيل البرونزى لمحمود مختار، فمن هاهنا تلتقى مصر بروافدها، وتجتمع الضفيرة



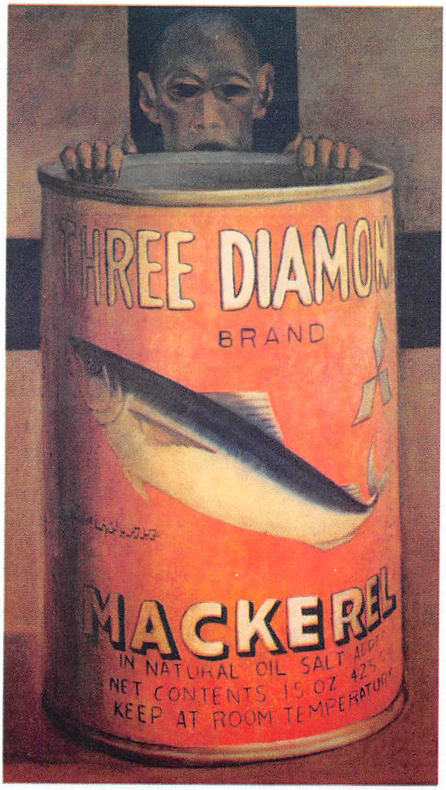
محمد حسن - ذات المروحة

التى سعينا لتحقيقها. وأما الدور بعد الأرضى، والدور الثانى فقد تم تنظيمهما على أساس كرونولوجى طبقاً لتواريخ الميلاد لكل فنان، وبرغم ذلك فقد قامت اللجنة هنا بتغيير آخر مماثل، إذ خصصت الشرفات الثلاث الرئيسية فى الدور فوق الأرضى لمجموعة الرواد الأوائل – فما أن يعبر الزائر إلى باب الدخول حتى يتقابل مع أعمال ستة رواد هم طليعة حركة الفن المصرى منذ أوائل القرن العشرين، أحمد صبرى الذى يتصدر الشرفة على يمين الداخل، وفى الشرفة المواجهة لباب الدخول مباشرة نتقابل مع أعمال محمد ناجى ومحمود سعيد وراغب عياد مباشرة، وأما الشرفة الواقعة على يسار الداخل

فقد خصصت لكل من محمد حسن ويوسف كامل وأحمد لطفى وعلى الأهوانى وجورج صباغ. وأما الشرفات الثلاث الأخريات بالطابق الثانى فقد خصصتها اللجنة الدائمة لمن أطلقت عليهم «علامات فى حركة الفن المصرى الحديث»، وفى الحقيقة هم بمثابة الأعمدة الأساسية لبناء فن جديد بعد مجموعة الرواد . وقد ضمت هذه الشرفات الثلاثة أعمالاً لستة عشر فناناً تم انتقاؤهم بعناية فائقة طبقاً لمبادرتهم ذات الأهمية فى كسر الدوائر التقليدية واقتحامهم لتجارب فنية جديدة، كانت سبباً فى إشاعة نهضة ذات أهمية وأثر ملحوظين فى مسار الحركة الفنية المصرية. وتمثل هذه الأعمال نماذج لكل من حمدى خميس، رمسيس يونان، فؤاد كامل، عفت ناجى، منير كنعان، سمير رافع، حامد ندا،



ابراهيم الدسوقي



الجوع - زكريا الزيني

أحمد ماهر رائف، تحية حليم، يوسف سيده، سيد عبد الرسول، جاذبية سرى، حامد عبد الله، سيف وانلى، عبد الهادى الجزار، وسعد الخادم.

وأما المجموعات التى تم صفها طبقاً للمنهج الكرونولوجى فهى تبدأ على يمين الداخل من الدور فوق الأرضى لمن ولدوا أواخر القرن التاسع عشر وحتى ١٩٠٥ وتبدأ من ناجى، ثم لمن ولدوا من عام ١٩٠٦ وحتى عام ١٩٢٠ وتبدأ بأحمد عثمان وكامل التلمسانى، ثم لمن ولدوا من عام ١٩٢٠ وحتى عام ١٩٣١ وتبدأ بحامد ندا

وأنجى أفلاطون، ثم فى قاعات العرض بالدور الثانى يتواصل الترتيب الزمنى لمن ولدوا من عام ١٩٣٢ وحتى ١٩٤٢ ويبدأ بجورج البهجورى، ثم لمن ولدوا من عام ١٩٤٣ وحتى ١٩٥٣ ويبدأ بأحمد نوار وعصمت داوستاشى، ثم أخيراً لمن ولدوا بعد عام ١٩٥٤ حتى جيل الشباب.

استحداث قاعات ومنظومات ثقافية جديدة

استحدثت ثلاث قاعات هامة لتفعيل الحركة الثقافية داخل المتحف، وربطت الجمهور الزائر بالمتحف، وكيفية خلق المناخ لباحث الفن، وكيفية التكوين الذوقى للمتلقى . وكان من نتيجة ذلك :

فجاءت قاعة جاليري أبعاد Dimensions، تكون مهمتها عقد حوار دائم حول أعمال لفنانين فى المستوى الأول لم يقدر لهم أن يحصلوا على ما يستحقونه من التقدير والشهرة. ومن ناحية أخرى الكشف التحليلي لأعمال تشخيصية تتضمن أساليب تجريدية أو مفهوماً تجريدياً. إن إعادة قراءة الفن هو منهج من شأنه أن يعيد بناء المحاور الواعى، وأن يعيد تشكيل المتذوق ووعيه وهو ما هدفت اللجنة الدائمة إلى إشاعته بين المشاهدين، وقد بدأت اللجنة بوضع قائمة لمناقشة أعمال أربعة وعشرين فناناً خلال عامين ثقافيين فى قاعة أبعاد حيث تم تقسيم الفنانين الإثنى عشر للعام الأول على الأساس الأول، وأما الإثنى عشر الآخرين الذين تم تخصيصهم للعام الثاني



جمال عبدالناصر- جمال السجيني

فخاض بالأساس الثانى، وهو الكشف عن القيم التجريدية فى التشخيص، ويتصدر هؤلاء على سبيل المثال العمل الرائع الذى نقله محمد حسن عن الفنان الإيطالي تيتيان من عصر النهضة، وتحمل اسم " الحب الطاهر والحب المدنس " من متحف جاليرى بورجيزى بروما والعمل الرائع الذى لم يلتفت إليه أحد وهو من أعمال الفنان الراحل سعد الخادم تحت عنوان فتح عكا .



تجريد - رمسيس يونان

قاعة الصوتيات والمرئيات

وهى قاعة تعيد إلى الأذهان مرة أخرى دور متحف الفن المصري الحديث فى خلق المتذوق الذى تضم ثقافته عديداً من المعارف مما يساعده على تلقى أعمال الفن أينما كانت . إن عمليات الاستماع إلى موسيقى رفيعة، وإلى محاضرات نادرة منقولة من مواقع فنية هامة فى العالم لهو كفيل بإشاعة ثقافة شاملة يحتاج إليها المواطن المصرى عامة، والمشاهد لأعمال الفن خاصة ولا تقدم مثل هذه القاعة ما هو صوتى فقط فى هذا المجال بل ما هو مرئى أيضاً سواء كان ذلك عن طريق الفيديو أو السينما أو إلى غير ذلك من تكنولوجيا المرئيات .

قاعة الجماعات الفنية

وهى قاعة عرض تم استحداثها استكمالاً للأفكار التى طرحت وتعميقاً للتجربة الفنية المصرية، ودعوة إلى الرصد والتصنيف والتأريخ والتحليل وربما التقييم أيضاً . إن منهج هذه القاعة هو إعطاء المشاهد صورة مادية وواقعية لتجارب حركة الفن المصرى من خلال تكوين وتشكيل جماعات وجمعيات الفن المتعددة على طول القرن العشرين كله. بعض هذه الجماعات كان له تأثير جاهد طويلاً فى تحرير الفن من ربقة الاستشراق، وبعضها الآخر كان محاولة ناجحة لتكوين مفردات



حامد ندا

شخصية مصرية فى بناء الصورة الفنية، نذكر من بين هذه الجماعات والجمعيات جماعة الخيال فى النصف الثانى من العشرينات، وجماعة الفن والحرية فى النصف الثانى من الثلاثينات، وجماعة الفن المعاصر فى النصف الثانى من الأربعينات، وجماعة التجريبيين فى النصف الثانى من الستينات، وجماعة المحور فى النصف الثانى من السبعينات . لقد انتقت اللجنة عدداً من إنتاج كل جماعة على حده واحتوتها هذه القاعة الفريدة التى تمثل إسهاماً فى إلقاء ضوء على مسار الحركة الفنية المصرية وأبعادها ونضالها، وهى أيضا كنز للباحثين، ولأولئك الذين يمتعهم التاريخ والمعرفة، بل هى أيضاً تضم قدراً من مفاتيح التجربة المصرية كيف نشأت وكيف فكرت، وكيف اضطلعت بدورها.

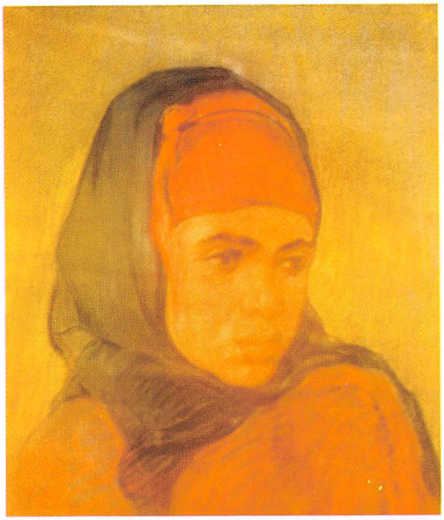
الفن فى الهواء الطلق

عرف العالم كله الفنان المصرى القديم من خلال نحته فى الهواء خارج الجدران، فقد كان النحت المصرى القديم دوما يتنفس هواء الطبيعة، واستمد مكانته من تفاعله مع الفضاء، بوجوده الصرحى وسط الناس، إلا أنه مع فجر حركة

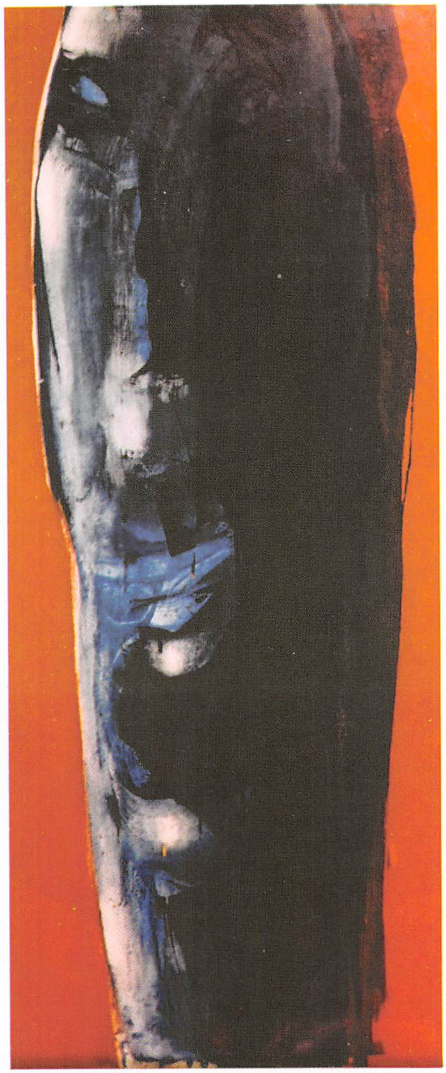


حامد عبد الله

الفن المعاصر تأثر فن النحت بالنتاج الإبداعى الغربى، وتضاءلت الأعمال النحتية وانحصرت داخل جدران المتاحف، لتصبح حبيسة رؤى وافدة، ومع ذلك تراجع اقتناء الطبقة الوسطى للمنتج النحتى، ويستثنى من هذه القاعدة، كفاح المثال محمود مختار مع مشروعه تمثال نهضة مصر، الذى اكتتب الشعب من أجل إقامته.
فى هذا السياق يكاد يكون متحف الفن والحديقة هو الأول من نوعه، الذى تلتقى فيه الأعمال الفنية النحتية مع الهواء والفضاء بدون جدران أو أبواب تحجب الرؤية وتضع شروطا للمشاهدة، وهو المتحف، الذى ضم مقتنياته النحتية والخزفية، بحديقة مركز الجزيرة للفنون، نرى أعمال الفنانين حتى من خارج أسوار قصر الأمير عمرو إبراهيم التى كانت وزارة الثقافة قد تسلمته عام ١٩٧١ ليضم مجموعة محمد محمود خليل وحرمه، كما نستطيع أن نسمع صوت الهواء يتخلل ويداعب فراغات إبداعات الفنانين من خلال الحوارات القائمة بين مجموع الكتل التى تمثلها الأعمال النحتية والقواعد المرتكزة عليها وبين الفراغات المتعددة بالموقع.
يضم هذا العرض المتحفى الدائم أعمالا لفنانين مصريين وعالميين على النحو التالى (جمال السجينى، محمد طه حسين، عمر النجدى،



فتاة – يوسف كامل



أحد وجوه عادل السيوي

صالح رضا، أحمد عبد الوهاب، محى الدين حسين، عونى هيكل، مصطفى الرزاز، محمود شكرى، أحمد السطوحى، السيد عبده سليم، عبده رمزى، طارق الكومى، بروس بيزلى، سباستيان)، وبالإضافة الى تنوع الأساليب وأبعاد التماثيل والموضوعات فإننا نرى تنوعا وابتكارا فى التقنيات والخامات المستخدمة. يلتقى تمثال الأمومة للفنان جمال السجيني (١٩١٧-١٩٧٧)، مع الفنان العالمي هنري مور، فى المجموعة التى تناول فيها الامومة، كموضوع فنى إبداعي، وهو لقاء فى الخط فقط، العضوي اللين، والذى نسج منه الفنان الكتل النحتية، التى تتشابه مع طبيعة رحم الام، وهو ما يؤكده، تركه لفراغات داخل العمل الفنى، وكأنها طاقات فتحت على الكون ككل، بينما استقرت الكتلة على الارض فى ثبات. جمع السجيني بين أغلب فروع النحت، من تناول شخصيات، إلى أعمال ميدانية صرحية، كما تميز فى فرع منسى وهو الطرق على النحاس، ليحول هذا الفرع المنسي، إلى كتب مفتوحة للمعرفة

عندما زواج بين تقنية النحت البارز، والرسم وتضمين العمل ايضا، كتابات ونصوص تحمل رسائل، فقد سعى السجيني إلى أن يكون مقروءا لدرجة المباشرة، فى مراحله الأولى، متخذا من الشرعية الثورية، التى كانت تحكم مجتمع الخمسينات، وبداية الستينات، دافعا للإبداع. يأت العمل النحتي الخزفي للفنان محمد طه حسين ليتناغم مع روح الفن الشعبى، وخاصة الالوان الصريحة، ينتمى طه حسين إلى جيل تتلمذ على يد الفنانين الأساتذة أبناء كلية الفنون التطبيقية: سعيد الصدر، منصور فرج، أحمد لطفى، أنطون حجار، عزت مصطفى، حسن محمد حسن، أحمد يوسف، ذلك الجيل من التطبيقين الذى واصل نضال الرعيل الأول من أجل تأصيل العمل الفنى التطبيقي، بعد تمصيره على يد الرائد محمد حسن وزملاؤه، لذلك استطاع بناء جسور قوية بين سمات العمل الفنى التطبيقي بقيمه الحياتية والفن الجميل بمساعيه المطلقة الخالصة، وآفاقه الخيالية، بالإضافة إلى ارتكازه على منطلقات أكاديمية، بل يمكن القول أنه عقد صلحا عصيا بين التطبيقي النفعي والجمالي، بعد صراع طويل بين الفنانين من التيارين. ويشترك صالح رضا، مع عمر النجدي فى البحث عن الصرحية، فيمزج صالح رضا بيم العضوي والهندسي، بينما يتماهى عمل النجدي مع الجسد الإنساني. فيما وقف تمثال المحارب لمحمود شكري، متحصنا بدرعه والبناء الفرعونى، كأنه يدافع عن الفضاء الجديد الذى زرعت فيه للأعمال النحتية، فى الوقت الذى زحف فيه التمساح الحديدي، للفنان عبده رمزي، على المساحة الخضراء لحديقة قصر عمرو ابراهيم،



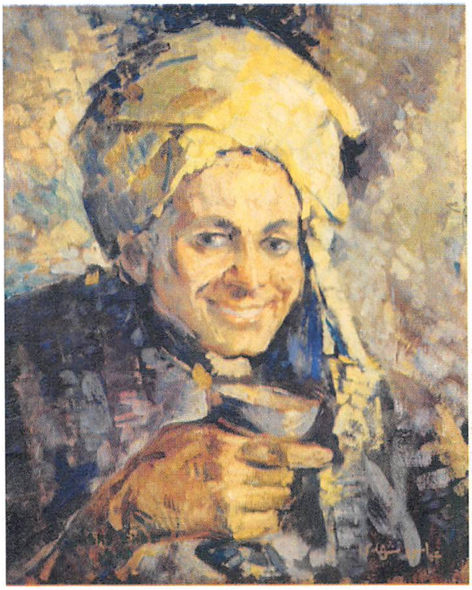
صبحي جرجس



محمد مصطفى



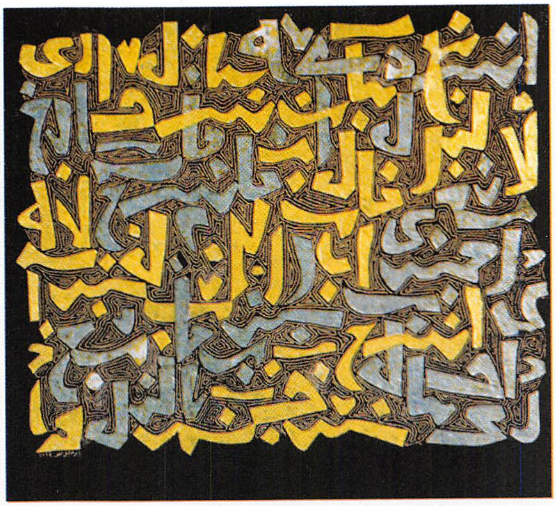
رضا عبدالسلام



عباس شهدي



حسني القباني



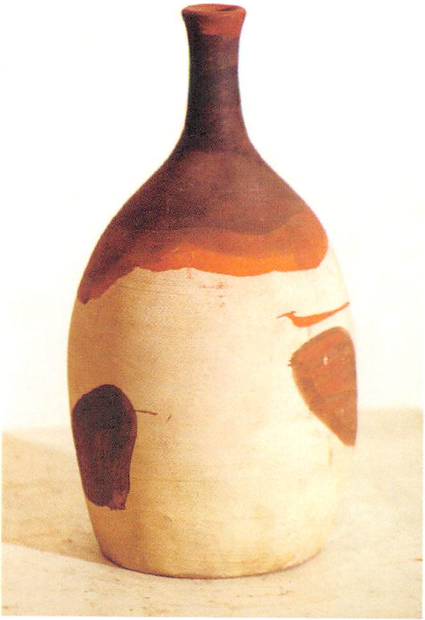
الحرف العربي - ابو خلبل لطفي



سوسن عامر



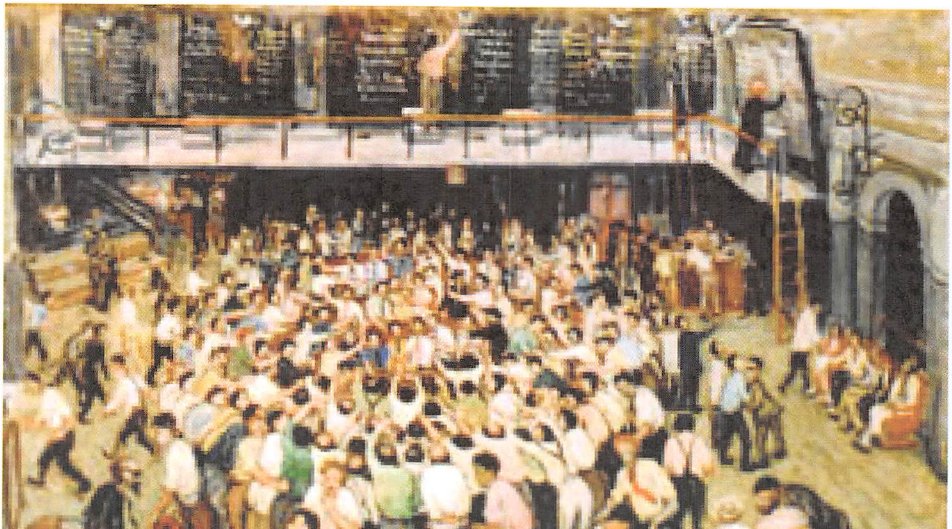
محمد عبلة





جمال عبود

فتى مغربي - حسين بيكار



البورصة - مارجريت نخله



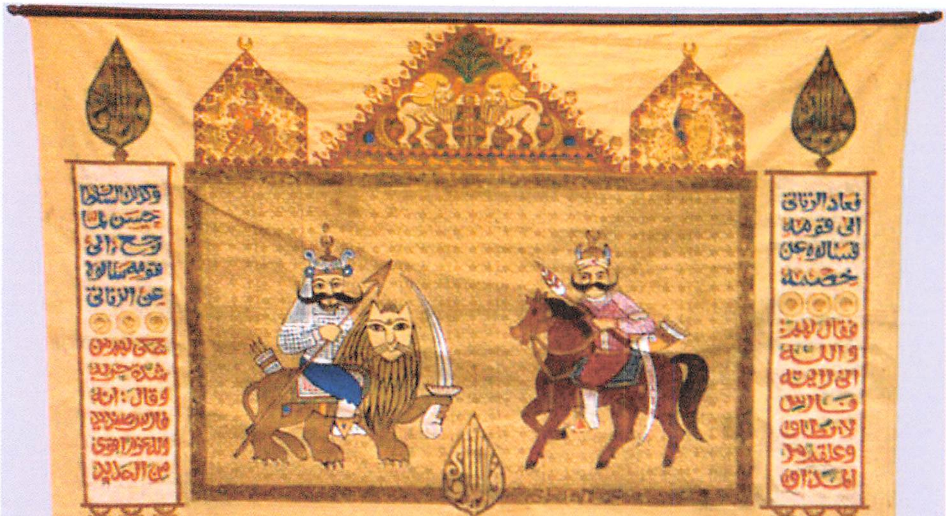
جنازة عبدالناصر - سعيد العدوي



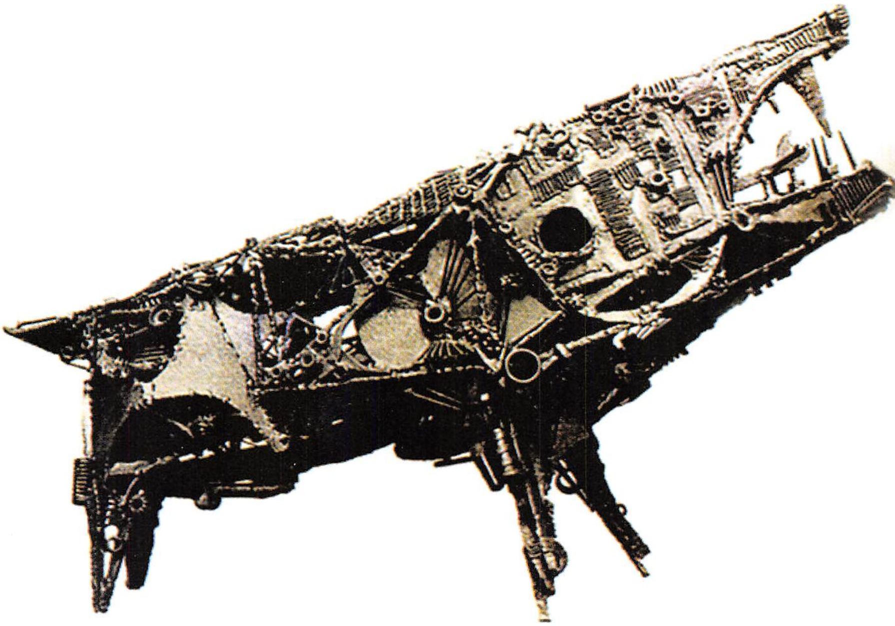
رباب نمر



النورج – حسن سليمان



خميس شحاته



الوحش - صلاح عبد الكريم



لعبة الأستغماية - جاذبية سري



تحية حليم



حسين بيكار





متحف النصر للفن الحديث بورسعيد

متحف يحفظ النصر لبورسعيد
متحف النصر للفن الحديث

تحت مستوى سطح البحر احتفظت بورسعيد- المدينة الاستثناء- بلمحات وصور من مسيرة كفاحها، وكأنها تحفظ أسرار نضالها من أجل التحرير، مع الولوج الاول لمتحف النصر للفن الحديث، لابد أن تعبر درجات السلم نزولا من ساحة النصر والمشهد البانورامى للميدان الشهير، إلى داخل المتحف، ومع ذلك يمكن أن تحس بوطأة تطاير الغبار من لوحة حفر قناة السويس للفنان عبد الهادى الجزار فى أول ما تطالعه من الأعمال الفنية بالمتحف، فالمتحف يتناغم مع تاريخ مدينة صنعتها الجغرافيا، وواجهت التاريخ فى صمود نادر فى عام ١٨٥٥ عندما قررت اللجنة الدولية المكونة من انجلترا وفرنسا وروسيا والنمسا وإسبانيا اختيار اسم بورسعيد لإطلاقه على الثغر المقترح إنشاؤه فى شمال القناة وذلك تيمنا بالوالى محمد سعيد باشا خديوى مصر آنذاك وفى صباح ٢٥ ابريل ١٨٥٩ رفع العلم المصرى ثم بدأت أعمال الحفر ومنذ إنشاء هذه المدينة وقد اكتسبت أهمية بالغة نظرا لموقعها الاستراتيجى المتميز حيث يحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط ومن الشرق قناة السويس، وشمال سيناء، ومن الجنوب بحيرة المنزلة ومحافظة الإسماعيلية وفى الجنوب الغربى محافظتا الدقهلية والشرقية ومن الغرب محافظة دمياط، كما شهدت بورسعيد أحداثا جساما خلال تاريخها وفى مقدمة هذه الأحداث العدوان الثلاثى والذي قامت به انجلترا وفرنسا وإسرائيل وانتصر فيه أبناء بورسعيد ومصر كلها، نتيجة الصمود والمقاومة الشعبية



محمود عفيفي

الباسلة وكان السبب الرئيسى لهذا العدوان قرار تأميم قناة السويس ، ومن الأحداث الكبيرة أيضا عدوان ١٩٦٧ والذى شنته إسرائيل وتم على أثره هجر أبناء بورسعيد مدينتهم الى محافظات مصر المختلفة، و أغلقت قناة السويس التى كانت مصدر الرزق لأبناء بورسعيد ، وبعد انتصار الجيش المصرى عام ١٩٧٣ وعبور القناة وعودة أبناء المدينة إليها من أماكن التهجير جاء قرار إعلان افتتاح قناة السويس مرة أخرى لاستقبال السفن بعد استمرار إغلاقها لأكثر من ثمانى سنوات بسبب الحرب وذلك فى عام ١٩٧٥ .

وتقديرا لكفاح و صمود بورسعيد وأبنائها وسعياً نحو توثيق بطولاتهم والتى صارت حكايات تروى وقصائد تغنى فقد تم إنشاء هذا المتحف فى أهم موقع من أرض بورسعيد. ويضم هذا المتحف ٧٥ عملاً فنياً لكبار فنانى مصر فى مختلف أفرع الفن التشكيلى من نحت وتصوير ورسم وجرافيك وخزف، لموضوعات مختلفة معظمها قومية وكذلك موضوع الحرب والسلام، ويسهم المتحف بدور ملموس فى الحياة الثقافية ببورسعيد من خلال إقامة الندوات الفنية والأدبية والمعارض والأمسيات الموسيقية، كما يتبنى المتحف توصيل رسالة الفن والإبداع الراقى ورعاية الموهوبين من أطفال بورسعيد من خلال الورش الفنية التى تقام بالمتحف ويشرف عليها فنانون محترفون من العاملين بقطاع الفنون التشكيلية. وكان هذا المتحف قد افتتح فى ١٩٩٥/١٢/٢٥.

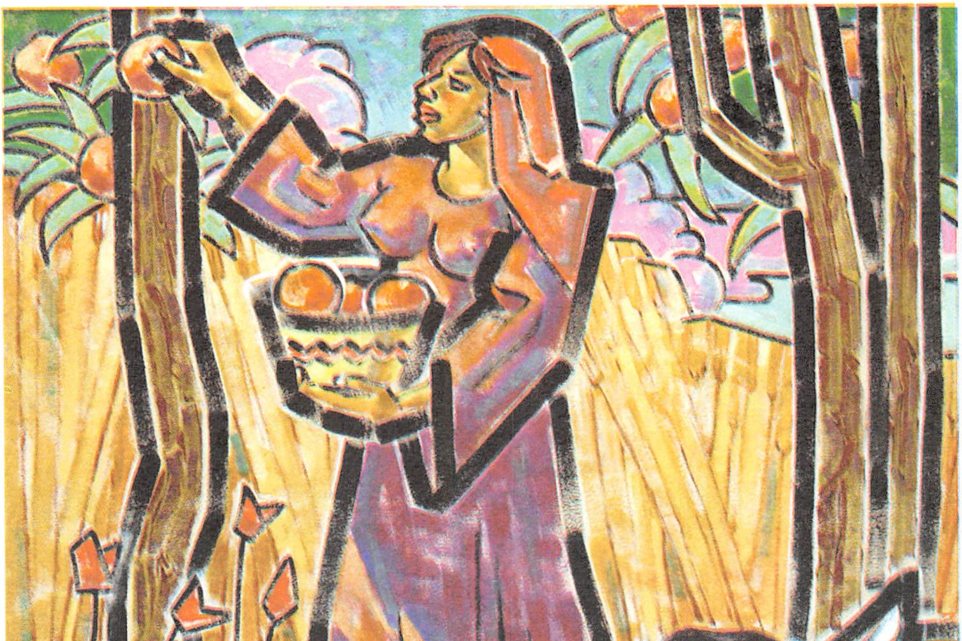
تطالعك لوحة سمة العصر للفنان الراحل محمد رياض سعيد صوان (١٩٣٧-٢٠٠٨)، كواحدة من الاعمال الفنية التى تعكس تناول الفن لقضايا قومية، لكن على نحو سيريالي، مهيب،



محمود شكري



محمد مصطفى



محمود عفيفي

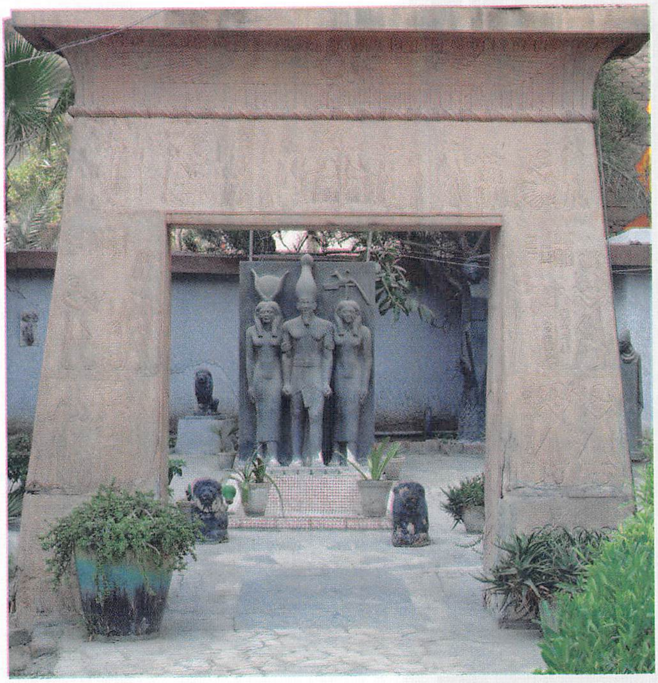


محمد صبري



محمد رياض سعيد





متحف حسن حشمت

متحف ابن البلد
فى عين الشمس

عندما أشار وزير الثقافة ثروت عكاشة على الفنان حسن حشمت أن يستأجر منزلا في منطقة عين شمس النائية الزراعية وقتها، . كانت هذه المنطقة خالية من السكان، وقد كان اختيار هذا المكان -تحديدا- حتى يتمكن الخزاف من حرق الخزف بالطريقة البدائية السائدة فى ذلك الوقت، إلا أن هذه المنطقة الآن تكتظ بكثافة سكانية عالية لدرجة أنها تسمي «الصين الشعبية » ويواجه المنزل محطة مترو الأنفاق الخاصة بمنطقة عين شمس، وقد ذاعت شهرة هذا الموقع حتى أنه مع الستينات تحول المنزل إلى مزار لضيوف مصر من الأجانب وكل دول العالم، ثم أهدى الفنان منزله إلى وزارة الثقافة مع بداية الألفية الثالثة لينضم إلى متاحفها كمحترف فني لصناعة الخزف ومركز ثقافى.

ما أن تلج من الباب الرئيسي للمنزل الذي يشبه الحصن حتى تطالعك بوابة معبد فرعوني يظهر من قوسها المهيب تمثال بالحجم الطبيعي للزعيم الرحل جمال عبد الناصر (١٩١٧-١٩٧٠)، كان الفنان قد نفذه لمدخل محافظة البحر الأحمر، لكن في عهد الرئيس الراحل أنور السادات أعادوه إليه مرة أخرى، والى جوار تمثال عبد الناصر تمثال لابن البلد يحتضن زوجته بود، بينما اتخذ تمثال بنت النيل الذي وشاه الفنان بشكل زخرفي علي هيئة زهر اللوتس، هذه الأعمال الفنية جعلت من الحديقة عالما أسطوريا مهيبا يثير الشجون ومشاعر الحنين إلى ماض جميل وان كان المنزل ككل يتسم بالبساطة. طافت أعمال الفنان العالم كله من شرقه إلى غربه، لكن مهرجان الشباب الدولي ببولندا كان أول محطة أوربية للفنان، وفي وارسو عرض أعماله مع مجموعة من الفنانين أمثال منير كنعان



جانب من المتحف

، يوسف فرنسيس ،ممدوح عمار حيث حظي هذا المعرض بتوافد الجماهير لمشاهدة الفن المصري، رغم هطول المطر وقسوة الصقيع وتساقط الثلوج، وذلك في عام ١٩٥٥ كما نفذ الفنان تمثالا من خامة البرونز لفلاحتين في بالمر بالسويد، حيث يبلغ ارتفاع التمثال مترين وبالغردقة أقام رمز البحر الأحمر في ثمانية أمتار، أمام مبني المحافظة وجسد انطلاقه مصر الجديدة بميدان الجلاء بحي مصر الجديدة، أما تمثال الأسرة فأقامه بمدخل كنيسة بوسطن أمريكا. كان مشهد لقاء الفلاحات يوميا بضفاف ترعة قرية العياط – إحدى قري صعيد مصر هو إحدى الصور التي أيقظت وعي الطفل « حسن « فاتخذ من الطمي أول خامة يصيغ منها أشكاله الفنية التلقائية، حيث يقول حسن حشمت: « اندفعت برغبة داخلية إلى الالتحاق بمدرسة الفنون التطبيقية كان عمري وقتها إحدى عشرة سنة وهناك التقيت بمعلمي وأستاذي «سعيد الصدر» رائد فن الخزف الذي تعلمنا منه حب العمل والفن فقد كان يحرص علي مرافقة تلاميذه كل أسبوع إلى المتحف المصري ثم إلى المتحف الإسلامي ثم القبطي. كان العبث بطمي الأرض الزراعية ما زال عالقا بوجدان « حسن حشمت « لذلك يرجع سر تميز إبداعاته إلى انه تجاوز السائد والمألوف لدي أقرانه من الخزافين الذين كرسوا حياتهم لصناعة الآنية والأطباق سواء للاستخدام النفعي أو حتى الجمالي بعد أن اختار التعبير بخامة البورسلين التي اتفقت مع خبراته السابقة بينما نفذ تمثال منقرع بمدخل مصر للطيران بباريس « ميدان الأوبرا « في حين أقام أربعة تماثيل داخل استاد ناصر بالقاهرة، في الوقت الذي احتلت فيه



جانب من المتحف



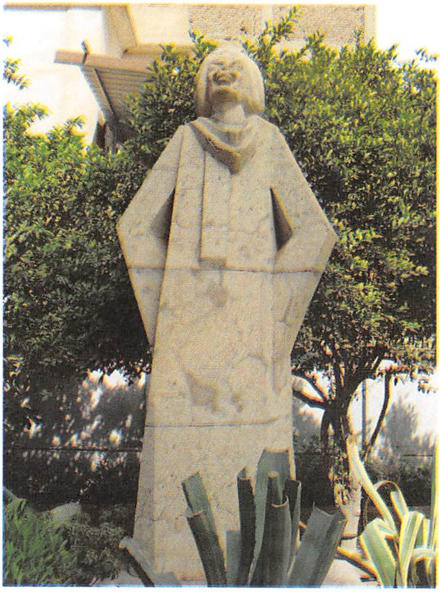
فتاتان

تماثيله محطات مترو الأنفاق، وميادين عين شمس، غمرة، المدن الجديدة كالعاشر من رمضان.

إعلان في إحدى الصحف هو الذي قاد طالب الفنون التطبيقية إلى بعثة في ألمانيا خلال العامين ١٩٥٧، ١٩٥٨ حيث يقول حسن حشمت: « كانت شروط البعثة إجادة اللغة الألمانية التي تعلمتها خلال شهر ونصف لكن المهم أنني اندمجت مع زملاء الدراسة في ألمانيا فتوصلت إلى إنتاج التمثال المصري بالبورسلين فما كان من الألمان ألا أن اقتنوا كل أعمالى عندما أقمت معرضا لها بل وأشادت كبريات الصحف الألمانية بالتجربة».

جاء الابتكار الخزفي النحتي بخامة البورسلين الذي توصل إليه الفنان الخزاف " حسن حشمت " معبرا عن روح مصر الشعبية بماضيها الفرعوني العريق وقدرة أبنائها علي صناعة الأعمال الفنية الخالدة أو يحاضرها المتطلع إلى واقع جديد، لذلك ما أن قامت ثورة يوليو في عام ١٩٥٢ حتى افتتح الرئيس الأسبق " محمد نجيب " أول معارض الفنان ومن يومها ارتبط حسن حشمت بالثورة الوليدة، فدعاه الزعيم جمال عبد الناصر إلى مكتبه وطلب منه مجموعة من الأعمال بهدف إهدائها إلى زعماء الدول الصديقة، وهو الطلب الذي تكرر كثيرا وبدل حالة الفنان المادية بعد أن اعتمدت مؤسسة الرئاسة فى المرحلة الناصرية، أعماله كنموذج للفن المصري المعبر عن هذه المرحلة.

وينفرد الفنان حسن حشمت بأسلوب، طوع فيه الخزف لكى يكون عملا نحتيا أو لوحة أو جدارية، فلوحاته الجدارية احتضنت جدران أكاديمية ناصر العسكرية بمساحة " ٣٠ مترا مربعا " ومجمع الألمونيوم " ٢٠ مترا " بنجع حمادى، ومسرح نادي الضباط بالزمالك



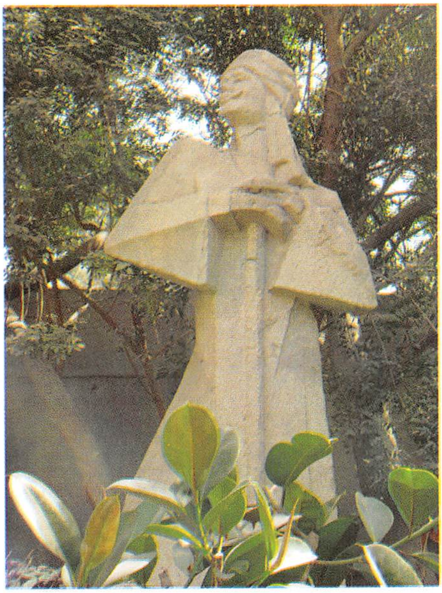
ابن البلد

ومكاتب مصر للطيران في كل من لاجوس، برلين، جنيف، كما أهدي الفنان ثلاثة تماثيل حجرية ضخمة إلى شعوب وحكومات سيراليون، رواندا، الكنغو برازافيل، حيث انتصبت في ميادين هذه العواصم رمزا للصداقة بين شعوب أفريقيا.

لذا عندما منحته الدولة جائزتها التقديرية في عام ٢٠٠٠ كانت تتوج مسيرة فنان التقط إشارات ملامح التغيير عن النمط الغربي السائد بحثا عن هوية أصيلة كامنة فقد جاء عطاء " حسن حشمت " منسجما مع المفاهيم التي سعي إلى ترسيخها الرعيل الأول في حركة التشكيل المصرية بحكم انتمائه إلى جيل الوسط، الملتزم بمنطلقات التراث وعناصر البيئة سواء المادية أو الروحية.

ويبقي أن " حسن حشمت "حاول بإخلاص أن يعبر عن بعض من ملامح الشخصية المصرية الشعبية، التي التف حولها الضمير الجمعي بإمكانات وخامات بيئية محلية مصرية علي طريقة المعماري خالد الذكر " حسن فتحي "

في العمارة، وحامد سعيد، في توجهه الفكري نحو ثقافة مصرية أصيلة بتأسيسه (مدرسة الفن والحياة)، والمربي والمعلم والفنان "حبيب جورجي" واتفق مع الاتجاه الذي سعي إليه سعد الخادم، وسعد كامل في مجال الفنون الشعبية، وفنان الشعب "سيد درويش" في الموسيقي، وبيرم التونسي في الشعر حيث يعد امتداد لعطاء هؤلاء. وكعادة د. ثروت عكاشة في الكشف عن طاقات مصر المبدعة بحث عن "حسن حشمت" بعد عودته من البعثة فوجده يعمل مدرسا للرسم بمدرسة محمد فريد الثانوية عازفا عن الفن الذي تعلمه سواء في مصر أو في ألمانيا فما كان من د. ثروت عكاشة ألا أن وفر له سبل العودة إلى ممارسة الفن بدعمه بوسائل إنتاج وأدوات بل رتب له بعثة للتبادل الثقافي مع سوريا عام ١٩٦٠ أثناء الوحدة حيث أقام هناك معرضين الأول في دمشق والثاني في حلب.



ابن البلد



مناجاة





متحف عفت ناجي وسعد الخادم



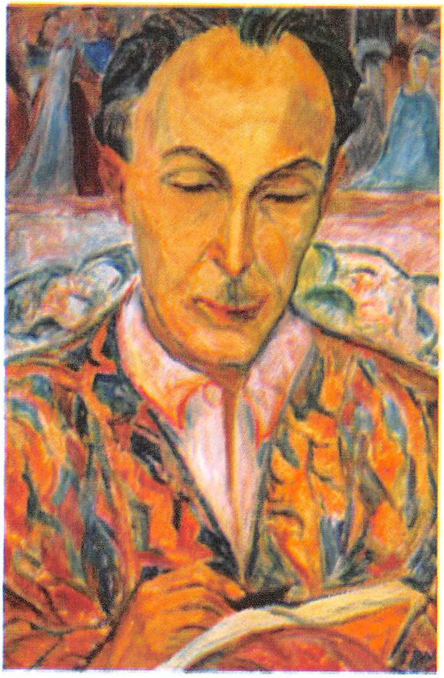
عفت ناجي



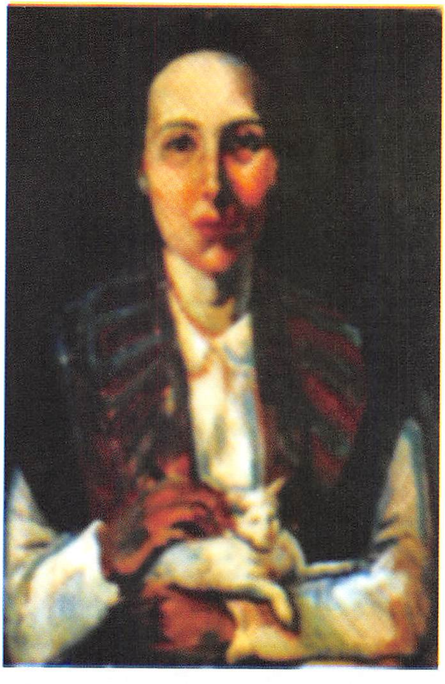
سعد الخادم

رحلة كفاح عفت ناجي وسعد الخادم في متحف للفن الشعبي

في وسط (حي الزيتون) أحد ضواحي القاهرة العتيقة، وواحد من أكثر أحيائها ازدحاما بالسكان-الآن- وبالقرب من قصر القبة مركز الحكم في الفترة الناصرية المصرية افتتح ٢٠٠١ متحفا جديدا يضاف إلى سلسلة المتاحف الفنية التي أقامها قطاع الفنون التشكيلية حيث يأتي متحف (عفت ناجي وسعد الخادم) المتحف الحادي عشر. وكانت الفنانة التشكيلية ورائدة الفن الشعبي عفت ناجي (١٩٠٥-١٩٩٤)، قد أوصت بتحويل منزل زوجها (سعد الخادم)، بمنطقة سراي القبة إلى متحف يضم أعمالها وأعمال زوجها الفنية ومكتبة ضخمة للكتب والأبحاث الفنية ومجموعة كبيرة من الأثاث الذي تم ترميمه ليعود إليه رونقه القديم. تعد المبادرة التي أقدم عليها الفنانان تعد نموذجا، يمكن أن يحتذي من قبل أهل الفكر والعلم والفن بتحويل منازلهم إلى متاحف ليكون هناك متحف بكل حي يخلد ذكراهم، فيما يقول رئيس قطاع الفنون لتشكيلية حينئذ أحمد نوار: نحن اليوم في افتتاح متحف عفت ناجي وسعد الخادم نقف إزاء حالة من حالات التناغم الفريد بين فنان علم أجيالا وثابر من أجل الوصول إلى حقيقة الروح الشعبية عبر بحثه في الفنون والحرف الشعبية وبين فنانة اتجهت إلى ذات المنهج واعتنقته برغم نشأتها الأرستقراطية ليضعا بذلك اللبنة الأولي في صرح الدراسات الفنية الشعبية. تنتمي الفيلا إلى طراز عربي بسيط ويعود تاريخ تحويلها إلى متحف إلى ١٩٩٠، عندما قامت الإدارة الهندسية بقطاع الفنون التشكيلية



محمد ناجي بألوان شقيقته عفت ناجي



عفت ناجي- بورتريه علي ورق

باستلام الموقع (مسكن الفنانان)، بالحي الهادي وبدأت رحلة الإعداد والتي استغرقت عشر سنوات، وعن تجربة الاعتماد على القدرات الذاتية قال: الراحل" حمدي شحاتة" رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض مايسترو هذه العملية: أن التحدي بدأ من لحظة أن قررنا ألا نستعين بأي مكتب استشاري خارجي اعتمادا علي إمكانات الإدارة الهندسية، التي استحدثت واجهة زجاجية للمبني بشكل حديث إلا أنها تناغمت مع الطراز القديم للمبني، وأضافت بعداً جديداً، ورونقا يوحي بحضور الزمن قديمه وحاضره، كما تم استحداث مشغل فني لأطفال الحي، كذلك مكتبة حديثة مزودة بأمهات الكتب القديمة والحديثة بأعلى المبني تضم ١١٥٥ كتابا، ومجموعة من رسائل الدكتورة والماجستير التى أشرف عليها الفنان سعد الخادم. تبلغ المساحة الكلية للمتحف ٥٢٢ متراً مربعاً، بينما إجمالي مساحات العرض ١٣٦ مترا مربعا، مقسمة إلى دورين الأول يضم أعمال الفنانة عفت ناجي، وكانت إدارة الترميم قد قامت بعملية ترميم واسعة شملت الأعمال المعروضة، وتتمثل في ٢٤ عملا منها ١٨ لوحة تصوير بخامات مختلفة، بالإضافة إلى ٦ أعمال مركبة تجميعية، أما الدور الثاني فيضم ٣٥ لوحة للفنان سعد الخادم، نفذت بخامات مختلفة ومتعددة، كما شمل الترميم ١٣ قطعة ما بين خزفية وأعمال فنية، فيما احتضن الدور الثالث الكتب الشخصية للفنانين.

يتميز المتحف باحتوائه علي مقتنيات غنية وثرية تتفق مع توجههما البحثي الشعبي الذي أوقفا حياتهما علي إبرازه والنهوض به وبيان أهميته وعلي الرغم من التنوع الهائل الذى تتسم به المقتنيات الخاصة للفنانين سواء من حيث



صبية من ابو حمص



سعد الخادم - بورتريه وجه فنان

الخامات وغرابتها أو من حيث التناول والحس الفني إلا إنها تنتمي إلى العالم الأثير الذي جمعهما (عالم الفنون الشعبية) فنجد أعمالا خزفية والبعض الآخر من الفضة وأعمالاً فنية خزفية من الطين المحروق وأعمالا جصية ومشغولات من الخوص المجدول يبلغ عددها (٧٠ عملا) وجميعها نتاج إبداع الفنانين الفطريين الذين يستمدون أعمالهم من وحي البيئة الشعبية المصرية والمعتقدات الفلكلورية التي توارثتها منذ آلاف السنين، كما تضم هذه المجموعة أعمالاً تدور حول المعتقدات الشعبية الخاصة بالسحر والشعوذة.

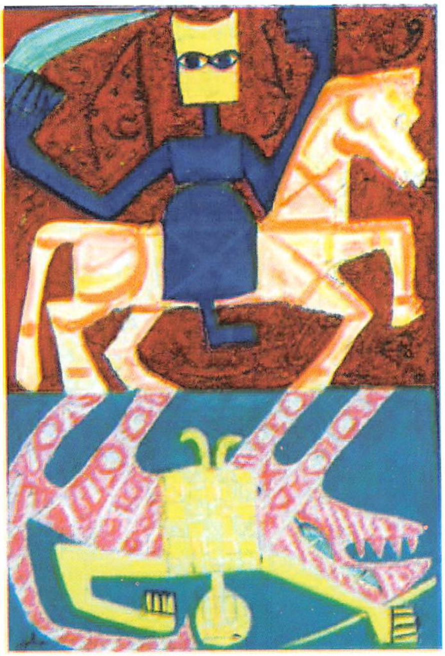
إذا أردنا قراءة أعمال الفنانة (عفت ناجي)، التي احتضنتها قاعة الدور الأول للمتحف- برفق- نرى الاهتمام المبك.ر بعالم الفنون الشعبية والتحيز الكامل للوحدات التراثية وطريقة التعبير الفطرية، حيث تحمل الأعمال قدراً كبيراً من الفطرية الممنهجة (إذا صح التعبير) والجرأة المتناهية خاصة في استخدام اللون الأسود، وأيضا التناول الجديد للوحدات البصرية متجاوزا الوصفية الأدبية.

علي الرغم من اتجاه الفنان سعد الخادم إلى البحث العلمي الأكاديمي في مجال الفنون الشعبية، إلا أنه ترك تراثا فنيا تشكيلياً يتسق مع هذا التوجه وإن كانت قضية ممارسة الفنان الدارس أكاديميا للفنون الشعبية تعد تجاوزا لطبيعة هذه الفنون خصوصاً وأن الفنان الشعبي لم تتوفر له معارف فنية مكتسبة أو دراسات أكاديمية حيث يتسم إبداعه بالفطرية وهو

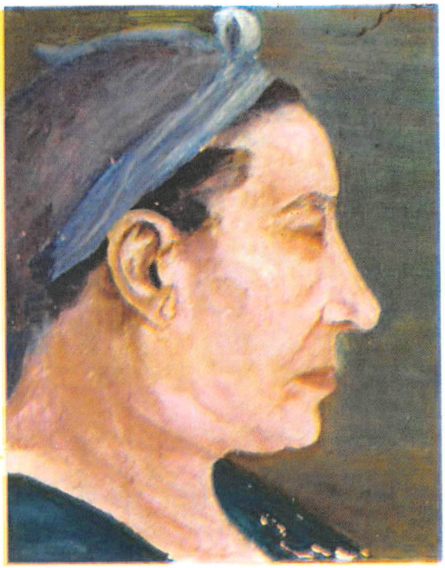


رموز - عفت ناجي

ما يتناف مع طبيعة تناول الفنون المنهجة.
يضم المتحف ٣٦ عملا تصويريا للفنان سعد الخادم، نفذها بخامات مختلفة أبرزها علي الإطلاق لوحة يسجل فيها جمال شواطئ مرسي مطروح الهادئة وأيضا انفعاله بتسجيل مراحل العمل في السد العالي وكذلك تصويره لأساطير شعبية اسلوب فطري بسيط يصل إلى المتلقي العادي دون إجهاد ، محافظاً علي الألوان الشعبية الأساسية ومستخدماً اللون الأسود بجرأة متناهية.
وكان الحب قد جمع بين الاثنين فتزوجا في العام ١٩٥٤، حيث تكاملت أحلامهما فكان اقترانهما بداية تحول كبير في إنتاج عفت ناجي شكلاً و مضموناً حيث تبنت استلهام الفن الشعبي بأساطيره وعالمه، واهتمت بدراسة الذات المصرية بجانب اقتناعها بأن التقاليد الشعبية والعمل اليدوي، الذي توارثته الأجيال عن طريق الحرفيين يمكن أن يكون عماداً للفنون المصرية الحديثة، كما تأثرت بما رأته في المخطوطات العربية من رسوم وأشكال فلكية وجغرافية وسحرية وساعدها علي ذلك أبحاث زوجها (سعد الخادم) المتخصصة في الفنون الشعبية لذلك كانت تؤمن بأنه لا تلقائية في الفن بلا ثقافة وراثية مستوعبة وأن التاريخ يفرض علينا نفسه ولكن تختلف الرؤية حسب قدرة الفنان والواقع الذي يعيشه.
وتنتمي عفت ناجي إلى أسرة أرستقراطية حيث أتاح لها وجودها المبكر مع أسرتها في عزبة (بأبي حمص) أن تمارس الرسم كدأب الأسر الإقطاعية في بداية القرن العشرين.



الفارس - عفت ناجي



عفت ناجي



سعد الخادم



عفت ناجي





متحف محمد محمود خليل وحرمه

وصية مشروطة تهدينا متحف محمود خليل وحرمه

لابد للمار فى شوارع الجيزة من أن تلفت نظره لافتة كتب عليها متحف محمد محمود خليل وحرمه، فكل حرف فى هذا العنوان تكشف عن صفحات من التاريخ، وكل كلمة تحكى و تروى أحداثاً، ففى العيد العاشر لثورة يوليو كانت الحياة الفنية على موعد مع القدر فقد افتتح متحف محمد محمود خليل لأول مرة تنفيذا لوصية أميلين هكتور الزوجة الفرنسية لواحد من أهم رعاة الفن فى العالم محمد محمود خليل، والتى اشترطت فقط فى وصيتها أن يضاف اسمها إلى جوار زوجها. تاريخ إنشاء قصر محمد محمود خليل بالجيزة: فى واحدة من البقاع الساحرة على نيل الجيزة شيد محمد محمود خليل قصره حوالى ١٩١٥، وقد شيدت واجهته الشرقية المطلة على نهر النيل على طراز « آرنوفو » ويتجلى هذا الطراز بروعته فى الهيكل المعدني والزجاجي الذى يعلو مدخل القصر من تلك الواجهة، أما الواجهة الغربية فيغلب عليها طراز « الكلاسيكية الجديدة » الذى يتيح الجمع بين زخارف من طرز مختلفة فى صياغة فنية تتسم بالبهاء والثراء، والواجهة الشمالية للقصر تتصدرها نافذة كبيرة من الزجاج الملون المعشق بالرصاص وتمثل منظراً طبيعياً خلاباً وتبدو للزائر وهى تعلو السلم الداخلى بحيث يمكن رؤيتها من الطابقين الأول والثاني وهى موقعه باسم الفنان الفرنسى» LUCIEN METTE « - PARIS ١٩٠٧.

مجموعة متحف محمد محمود خليل

وتعد مجموعة محمد محمود خليل واحدة من أكبر المجموعات الفنية الشخصية فى الشرق بما تضمنه من أعمال فنية ولوحات تنتسب إلى فنانين عظام قادوا الحركة الفنية فى أوروبا وخاصة فى فرنسا خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر تلك الفترة التى شهدت على أيدى هؤلاء الفنانين ميلاد اتجاهات ومدارس فنية كانت تعد فى ذلك الحين ثورة على التقاليد الفنية العالمية التى كانت سائدة فى هذه الأثناء، ومهدت تلك الاتجاهات الجديدة الطريق لفنون القرن العشرين بمدارسه المختلفة، وإذا كانت الغالبية العظمى لأعمال الفنية التى تعرض بالمتحف تنتمى إلى فنانين تأثيرين رواد. فإن الجزء الآخر منها أبدعه فنانون بارزون من الذين مهدوا لميلاد التأثيرية عندما خرجوا من مراسمهم ليرسموا فى الهواء الطلق. جاءت مجموعة محمد محمود خليل معبرة عن تلك الفترة الهامة باتجاهاتها المختلفة حيث نجد لوحات لفنانين رواد آخرين ينتمون لمدارس فنية أخرى عرفت واشتهرت فى تلك الفترة



مدخل المتحف

كلوحات «ديجا» التعبيرية «لوتريك» التى تحمل سمات تأثيرية واهتمامات تعبيرية وورومانسية «ديلاكروا»، إلى جانب واقعية ميليه وكلاسيكية (فينتر هالتر)، أما المستشرقون أمثال فورمنتان وبيرشير وماريلات وجبرييل بيسى، فلهم أيضا أعمال تعبر عن عشقهم لمصر وانبهارهم بالشرق.

وتضم مجموعة المتحف أيضا مجموعة قيمة من الفازات النادرة ذات أحجام مختلفة فمنها الفازات الفرنسية (سيفر) والصينية واليابانية والتركية والإيرانية، هذا إلى جانب مجموعة كبيرة من المشغولات الفنية صغيرة الحجم، أتقن الفنان الصينى صنعها من الأحجار النصف كريمة كالزمرد والكريستال الحجرى والمرجان وأيضا هناك أعمال اللاكر اليابانية الصنع وهى عبارة عن مجموعة كبيرة من العلب والمشغولات الصغيرة تعبر عن رقة الفن اليابانى بزخارفه الجميلة المستوحاة من عناصر الطبيعة كالنباتات والطيور.

هذا إلى جانب عرض واسع لعدد كبير من القنينات الصغيرة الحجم التى صنعها الفنان الصينى لحفظ التبغ عندما بدأ استعماله فى القرن السابع عشر، حيث بدأ تعاطيه كنشوق فى هيئة بودرة ناعمة متجانسة، كانت تتبارى شخصيات الطبقة الراقية فى الصين فى ذلك الوقت فى اقتناء أجمل القنينات التى كانت تمتاز بدقة الصنع وروعة الشكل والابتكار والتى كانت تعكس بفخامتها وجمالها فخامة مقتنيها وأصحابها ومن أجل ذلك أنشئ فى البلاط الملكى الصينى مصنع لإنتاج تلك القنينات من أحجار نفيسة أو بورسلين أو زجاج وزخرفت بزخارف مستوحاة من الأساطير الصينية أو حيوانات أو طيور كانت ذات دلالات ومعان فى الوجدان فى ذلك الوقت من تاريخ الصين.

أما مجموعة التماثيل البرونزية والرخامية والجصية التى تعرض بالمتحف فإنها لكبار مثالى القرن الماضى كأعمال رودان التى يحمل بعضها سمات تأثيرية، وكاربو الذى اهتم بإظهار التعبير فى تماثيله وبارى الذى أتقن صنع تماثيل الحيوانات وكان ملما بالتشريح الفنى لها فنحتها فى أوضاع وحركات مختلفة لإظهار تمكنه فى هذا المجال وهودن الذى أتقن فن البورترية بأسلوب كلاسيكى رزين.

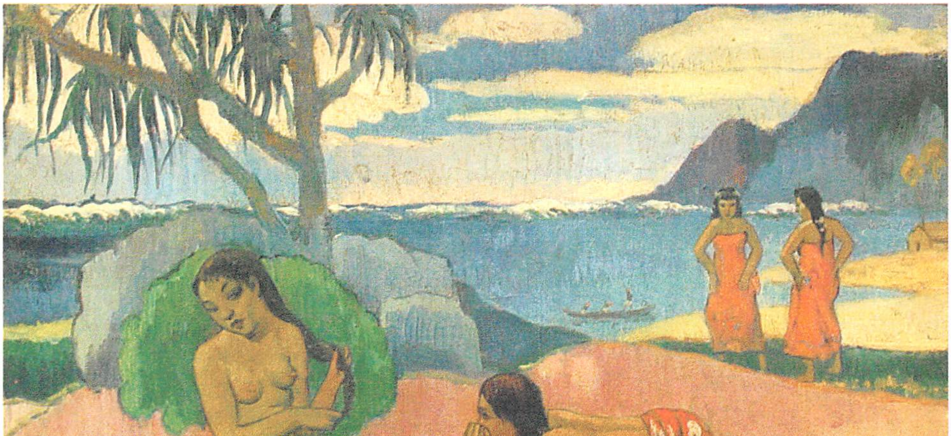
هذا إلى جانب مجموعة محدودة من التماثيل الفرعونية التى صنعها الفنان المصرى القديم وقطع الريليف ذات القيمة التاريخية الكبيرة، وعملا نحتيا خزفيا للفنان سعيد الصدر لموضوع شعبى.

الموقع العام:

تم دراسة تخطيط الموقع بعد تطويره على أسس أهمها مراعاة التوافق بين الموقع والقصر بتخطيط الحديقة على النمط الكلاسيكى بمحور رئيسى يبدأ من شارع الجيزة ويتجه نحو مدخل القصر، ومحور فرعى عمودى عليه يؤكده تمثال لصاحب القصر من ناحية و يؤدى من ناحية أخرى إلى باقى ملحقات المتحف، كذلك شمل التخطيط لمسة عمرانية باستقطاع جزء من الأرض على ناصية الموقع ولتضاف للمحيط العمرانى العام عبارة عن نافورة مربعة الشكل يتوسطها مكعب (٢م×٢م)، يحمل اسم المتحف، لتضاف للمحيط العمرانى للموقع خارج أسوار المتحف. و ينتهى المقترب الخارجى على المحور الرئيسى عند صرح يؤكد بداية الحرم الداخلى للموقع كما يردد نفس النغمة المعمارية لوجهات القصر حيث يتجه الزائر على محور فرعى أمامى إلى مبنى خدمى للاستعلامات وشراء وبيع المستنسخات



الطواحين على نهر أميز بهولندا



جوجان



رجل - بوابيي



السيدة أرنست فيدو- ريكارد

والصور التذكارية وأفلام الفيديو والشرائح الملونة والكتب الفنية وغير ذلك من الآليات الثقافية. واستكمالا للخدمات الفنية التى يقدمها المتحف لمقتنيات محمد محمود خليل الخاصة فقد راعى واضع البرنامج أن يهيئ، فراغاً لمعارض فنيه مؤقتة فى فراغ كان سابقا مساحة مخصصة لجراجات ومخازن غير مستغلة.

مبنى المتحف:

يشغل المتحف مسطح إجمالى ١٤٠٠ م٢ مقسمة على أربعة مستويات به سلم رئيسى يصل بين الدورين الأرضى والأول وكذلك سلم فرعى ومصعد يخدم جميع الأدوار.

المستوى الأول: (بدروم المبنى)

ويشمل أماكن تجميع المستندات والمكتبة وقاعة القراءة ومكاتب الأمناء والإدارة وذلك بالإضافة للخدمات الكهرميكانيكية المركزية للمتحف.

المستوى الثانى:

ويحتوى على مدخل رئيسى مؤمن للجمهور من ناحية شارع الجيزة وآخر خلفى من ناحية شارع النيل وهو خاص بكبار الزوار. وقد خصصت ردهة المدخل للعرض النحتى والخزفى على قواعد رخامية بيضاوية كما خصصت القاعة الشمالية- وهى التى شغلها مكتب الرئيس الراحل أنور السادات خلال فترة هامة من تاريخ مصر السياسى- لعرض محتوياته القصر بأثاثه وديكوره كما كانت خلال عهد صاحب القصر كأحد هواة جمع التحف. أما القاعة الجنوبية فخصصت لعرض بعض لوحات التصوير. كما تخصص القاعة الزجاجية الشرقية على النيل كصالون لكبار الزوار.

المستوى الثالث:

يتم الوصول إليه عن طريق سلم الشرف الرئيسى ويعتبر أول دور متحفى تسمح قاعاته المتسعة نسبيا ذات الحوائط من الزخارف بعرض الجزء الرئيسى من المقتنيات لأعمال التصوير والزخارف كما تم تخصيص القاعات



الحارس – مارشال



فرع مزدهر لشجرة تفاح

الشمالية والجنوبية الفرعية لعرض رائعتى فان جوخ وجوجان (زهرة الخشخاش والمستحمات)

المستوى الرابع:

يتم الوصول إليه عن طريق السلم الجانبى وبه الجزء المتمم للعرض المتحفى وتشمل فاترينات العرض واجهات زجاجية لعرض المستنسخات كما يضم العرض مجموعات لكبار الفنانين العالميين.

المعالجات المعمارية:

سعياً وراء المحافظة على الأصول التاريخية للشروفات والزخارف والأعمدة وإزالة ما أدخل عليها من تعديلات فقد تم الرجوع إلى صور أصلية للمبنى- بعد إنشائه مباشرة- وفى ضوئها تم إزالة كافة التعديلات التى أدخلت عليه فى فترة لاحقة وخصوصا بالنسبة للزخارف الخارجية والداخلية وذلك عن طريق عمل قوالب مطابقة للزخارف الأصلية هذا وقد روعى عند استحداث أية إضافات بالقصر كالصرح الخارجى أو مبنى المنتجات أو الأسوار الخارجية ضرورة توافق وتناغم معالجتها مع اللغة المعمارية السائدة فى القصر.

المعالجات التقنية للعرض المتحفى:

أولاً الإضاءة:

روعى توفير أكبر قدر من الشرفات المطلة على المناظر الخارجية الطبيعية المكملة للوحات التأثيرية الطاغية على المقتنيات التصويرية بالمتحف أما بالنسبة للإضاءة الصناعية فقد تم توفيرها عن طريق الإضاءة الباردة من كشافات ملونة تتحرك على مجارى (تراكات) مثبته بالأسقف تضمن عدم انعكاس الضوء من اللوحات إلى أعين المشاهدين. كما تم تزويد الشرفات الخارجية بستائر خاصة يمكن عن طريقها التحكم فى كمية الضوء الطبيعى وكذا حجب الأشعة فوق البنفسجية الضارة بالأعمال الفنية.

ثانياً: الإنذار والإطفاء الأوتوماتيكى ضد الحريق:

تم تزويد جميع القاعات بنظام للإنذار ضد الحريق يعمل بشمعات حساسة مثبتة بالأسقف لإعطاء إنذار مبكر ضوئى وصوتى إلى أجهزة المراقبة المركزية التى تعمل بالورديات لمدة ٢٤ ساعة يومياً. كما روعى توفير أجهزة إطفاء أتوماتيكى بالغاز للأماكن الغير مطروقة والحساسة والمعرضة لأخطار الحريق كما تم تزويد الأماكن المطروقة والمراقبة بورديات ٢٤ ساعة بأجهزة إطفاء متحركة لسرعة التدخل عند الحاجة.

ثالثاً تكييف الهواء:

تم استخدام نظام للتحكم فى درجات الحرارة والرطوبة لتحقيق المعدلات القياسية العالمية اللازمة للمحافظة على المقتنيات وحيث أن التجهيزات اللازمة لهذه النظم لم تكن مستوفاة فى المبنى فقد أمكن استغلال فراغات مداخن الدفايات القديمة وكذا الحوائط المزدوجة لتمرير مسارات الهواء بدون المساس بالزخارف..

رابعاً الأمن:

نظرا لكثرة الشرفات لتوفير الأمان الكافى فقد تم تزويدها بعدة مستويات من الحماية منها العوائق المادية وطرق الإنذار الإلكترونى الأوتوماتيكى مجمعة داخل مراكز مراقبة مركزية مزود بإنذارات صوتية وضوئية تحدد أماكن الاختراق.

١- شبكة من الحديد الزخرفى المشغول فى الجهة الخارجية كعائق مادى.

٢- ستارة غير مرئية من الأشعة تحت الحمراء للإنذار الأوتوماتيكى لأى اختراق خارجى.

٣- حاجز من الزجاج المسلح (سيكوريت) مثبت به أجهزة إنذار حساسة للاهتزازات والكسر.

٤- كاميرات مراقبة تليفزيونية.

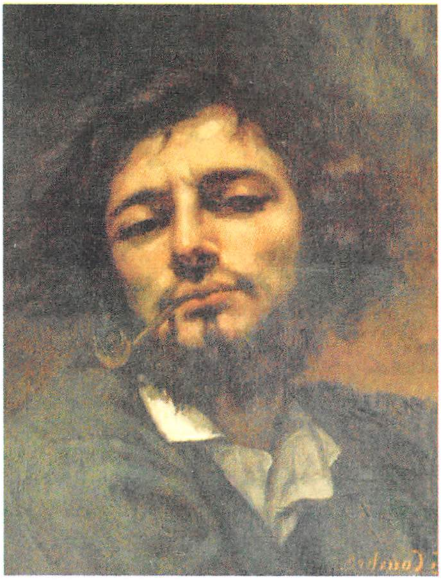
٥- أقفال مغناطيسية للأبواب والفتحات المصفحة.

٦- نظام مراقبة الحركة بالموجات فوق الصوتية.

٧- حماية اللوحات بنظام إنذار بالتعليق ضد الإتلاف والسرقة واللمس.

٨- بوابات إلكترونية وعدادات للدخول والخروج.

ونظرا لأن هذه النظم تحتاج إلى تخليق ومسارات خاصة بها فقد أمكن تهيئة المسارات المطلوبة داخل الأرضيات.وتحت الأسقف دون المساس بالتشكل الزخرفى الموجود بالمبنى.



صورة شخصية للفنان كوربيه



ديكامب (الكسندر جابرييل)





متحف محمود سعيد



محمود سعيد

الفنانون يشاركون ..
محمود سعيد فى رسم ملامح سكندرية

ما أن تترك شارع الكورنيش السكندرى الشهير باتجاه منطقة جاناكليس حتى تطالع متحف تجمع ما بين جدرانه ملامح الفن السكندرى المعاصر على نحو يجسد أهم محطات التنوير المعبرة عن صفحات من دفاتر القرن العشرين، فقد ضم لوحات و مقتنيات أحد رواد الفن محمود سعيد، فى الوقت الذى يحتضن إبداعات الأخوين سيف وأدهم وانلى، كما يحفظ المتحف جانبا من إبداعات أبناء الإسكندرية من خلال متحف للفن الحديث، وهو الأمر الذى يجعل منه مجمعا للمتاحف، افتتح مجمع متاحف محمود سعيد فى بداية الالفية الثالثة، بعد تجديد المبنى وتحديثه على نحو يكفل العرض المتحفى المناسب، فى إطار خطة تتسع للمتاحف ككل باعتبارها، أداة تثقيفية إضافة الى كونها حافظة الذاكرة المدينة والوطن مشكلةً رصيدا من الوجدان الذى تبدأ منه الأجيال القادمة رحلتها الى المستقبل.

أول ما تطالعه فى مجمع متاحف محمود سعيد من ناحية شارع محمد سعيد باشا من الجهة القبلية، مبنىً خارجيا من دورين، الدور الأرضى مقسم الى جناحين لأغراض إدارية، بينما الدور الأول خصص للمعارض الفنية، بمساحة تصل الى ٣٤٣ مترا مربعا، أما المبنى الرئيس للمتحف، والذى يتصدر المكان بعد البهو فيضم ثلاثة طوابق، فعلى مساحة ٤٥٠ مترا مربعا بالبدروم جاء متحف الفن الحديث، بينما الدور الأرضى يشغله متحف محمود سعيد، فيما جاءت إبداعات الأخوين سيف وأدهم وانلى فى الدور الأول، وتبلغ المساحة الكلية للمكان٣٠٠٠ مترا مربعا تقريبا.توفر للعرض المتحفى نظاما للإضاءة على محوريين أساسيين ،الأول يعتمد على الإضاءة الطبيعية عن طريق الشبابيك الخاصة بالمبنى والتى تطلبت معالجات خاصة من حيث المفاهيم الأمنية بإضافة حديد حماية من السرقة، وكذلك استخدام ستائر ثقابية، تحجب اشعة الشمس، والوقت ذاته، تسمح بإمكانية رؤية الحديقة الخارجية الخاصة بالمتحف.

أما المحور الثانى فى نظام الإضاءة فيتمثل فى استخدام الإضاءة الباردة عن طريق وحدات إضاءة (سيون) بإمكانيات مختلفة لكل مجموعة فيها وتركب على تراك معلق بالسقف المغطى بتقنية تسمح لنظام إضاءة اللوحات الفنية طبقا لنوع وحجم العمل الفنى، وقد تم تزويد قاعات المتحف بعدة أنظمة إنذار ضد الحريق، وإنذار ضد السرقة ونظام المراقبة التلفزيونية والإذاعة الداخلية والتى تعمل جميعا كمنظومة واحدة حيث تم الربط بينها، كما جهز المتحف بنظام تكييف هواء مركزى للتحكم فى نسبة الرطوبة طبقا للمعدلات القياسية العالمية، وقد روعى فى جميع هذه الأنظمة أن تعمل على مدار الساعة حفاظا على المقتنيات وأمن المتحف.



جانب من المتحف

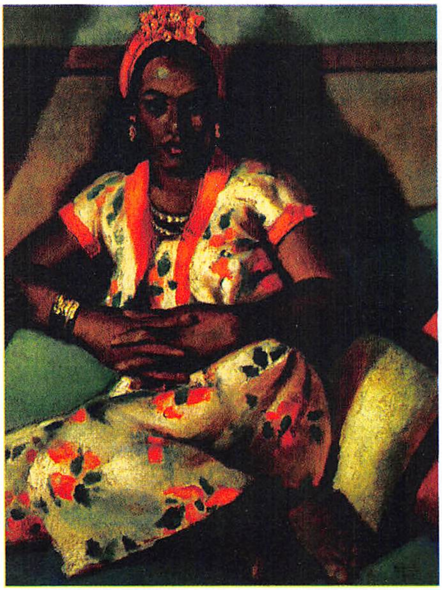




افتتاح قناة السويس - محمود سعيد

محمود سعيد

من رحم نهاية القرن التاسع عشر ومدينة عالمية (الإسكندرية) كانت تستقبل الفنانين الأوربيين الذين ملئوا قصور الطبقة الأرستقراطية بالصور الشخصية ولوحات المناظر الطبيعية التقليدية، جاء من هذه القصور منتمياً إلى أسرة ذات حسب ونسب وثراء، فقد كان صوت المؤذن بمسجد « المرسى أبى العباس «.. أول ما وصل إلى المولود البكر للباشا « محمد سعيد « رئيس وزراء مصر قبل الحرب العالمية الأولى، فقد ولد محمود سعيد « يوم الثامن من إبريل ١٨٩٧ فى قصر والده المجاور لمسجد « أبى العباس « بمنطقة بحرى بوجهيها الساحلى والدينى اللذين كانا لهما تأثير فائق فى كل إبداعات هذا الطفل الذى ظهرت موهبته فى الرسم مبكرة. وعلى عادة الأسر المصرية الأرستقراطية، استقدم « محمد سعيد باشا « للفنان الصغير من يعلمه الموسيقى والأدب والرسم، كما ألحقه والده بالمدارس الأجنبية، فدرس فترة فى مدرسة فكتوريا ثم مدرسة الجيزويت بالإسكندرية، لكنه تأثر كثيراً بتشجيع مدرسه « توفيق أفندى « عندما انتقل إلى مدرسة السعيدية بالقاهرة فى وقت درس فيه الرسم على يد مدرسته السيدة « أمليا كازوناتو دافورنو « والسيدة « مس بلاك بورن « على الرغم من دراسة محمود سعيد للقانون وتصديه لوظائف القضاء، إلا أن موهبته الفنية دفعته إلى دراسة الفن بمرسم الفنان (أورتورو زانييرى) بالإسكندرية، والانضمام الى القسم الحر بالكوخ الكبير الذى أنشأه المثال الفرنسى أنطوان بورديل، كما درس دراسة حرة بأكاديمية جوليان بباريس غير أن دراساته بمتاحف الفن كانت أبلغ أثرا فى تكوين شخصيته وأسلوبه.



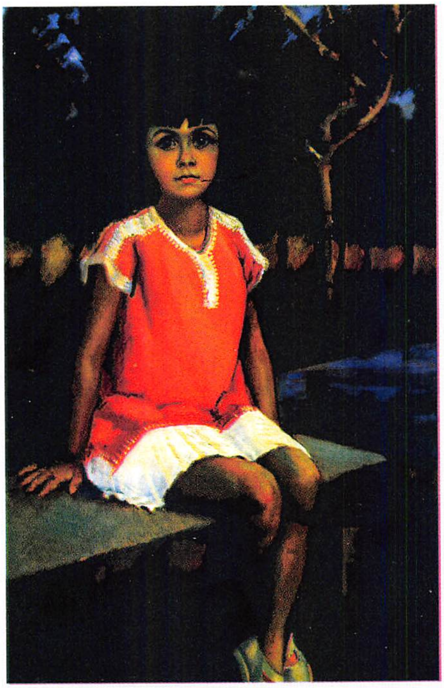
نوبية بالرداء المشجر

وفى خطوة ثورية اعتزل العمل فى سلك القضاء عام ١٩٤٧ وتفرغ لفنه، ليرسم أغلب مناحى الحياة المصرية، وفى البداية وقع الفنان الشاب « محمود سعيد « فى حيرة وصراع بين اتجاهين.. الأول يسعى لهوية قومية مصرية تعكس الشعور الوطنى المتنامى والذى تجلى فى مطالبة الشعب بالاستقلال فى ثورة العام ١٩١٩، والثانى ارتباط تعاليم الفن والثقافة الفنية بأوربا، وتوالى ظهور الاتجاهات الحديثة فى أوربا من مدارس فنية كالانطباعية والوحشية والتكعيبية والسريالية، فى حين دوت أساليب فنانين عظام مثل « سيزان «، « فان جوخ «، « جوجان «، لكن « محمود سعيد « الذى تفتح وعيه على صوت ابتهالات الفجر من مسجد « المرسى أبو العباس « بواحد من أعرق أحياء الإسكندرية(حى بحرى) استطاع أن ينفذ إلى أسلوب يميزه يستمد جذوره من التقائه بالخصائص الأصيلة التى انبعثت من

تقاليد مصر القديمة، ويتسم اسلوبه بجلال الصمت وروعة التجويد والإحساس الكامل بالمرئيات وتأكيد الكتلة، والبناء بشكل يكاد أن يستعير من النحت لغته.

اتكأ « محمود سعيد » على ثقافة موسوعية سواء تلك التى تنتمى إلى طبقته أو من خلال اقترابه من الأحياء الشعبية أو عبر سفرياته وزياراته المختلفة خارج وداخل مصر، فى وقت كان كل ما هو أوروبى مقدس وحضارى ويتمتع بصدارة الواقع، اتجه « محمود سعيد » إلى تصوير الطبقة المخملية فى لوحاته، لكنه راح أيضاً يخلد الفلاح وبنت البلد وناس المدينة والقرية والصيادين وتناول الطبيعة المصرية كما هى.

مسيرة حافلة توجها محمود سعيد بحصوله على جائزة الدول التقديرية فى الفنون من الرئيس « جمال عبد الناصر » فى العام ١٩٦٠ كأول فنان تشكيلى ينال هذه الجائزة، كما انتزع جائزة صالون باريس الذهبية فى العام ١٩٣٧، أسباب كثيرة وراء اعتلاء « محمود سعيد » منصة ريادة فن التصوير على مدار القرن العشرين، باعتبار دوره يماثل دور خالد الذكر المثال « محمود مختار » (١٨٨١ - ١٩٣٤) فى النحت، ودور فنان الشعب « سيد درويش » فى الموسيقى، بل إن عظمة فنه جاءت نتيجة فك شفرة التوتر بين كونه ابن طبقة أرستقراطية مرفهة و بين اختياره رسم بنات حى بحرى أكثر أحياء الإسكندرية شعبية كمصدر إلهام واللاتى خلدهن فى لوحاته ، وأيضاً جمعه بين القضاء والفن والتصوف ورسمه للجسد العارى، ليعكس بذلك الروح المصرية التى تجمع بين المتناقضات فى سماحة ورحابة فضاء مدينة المتوسط العالمية الإسكندرية، لقد أتاحت ثقافة طبقته الأرستقراطية تعددية اكتسبتها من تراكم الميراث الحضارى.



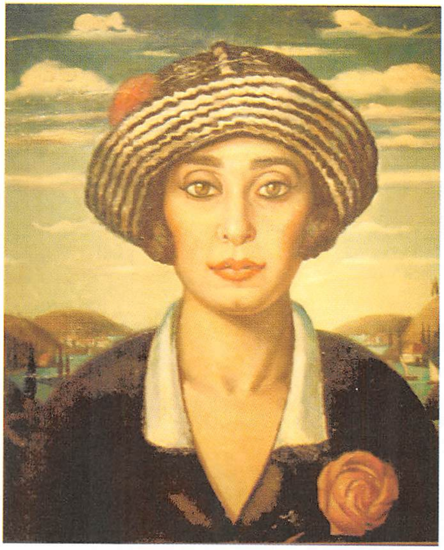
ابنة شقيقتي الملكة الفريدة



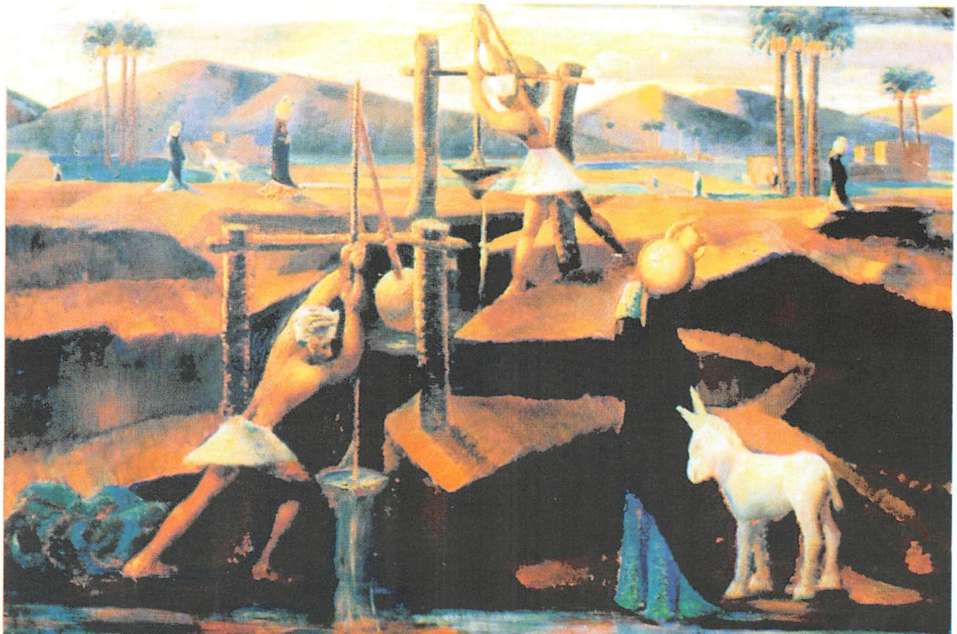
ذات العيون العسلية



بورتريه



بورتريه



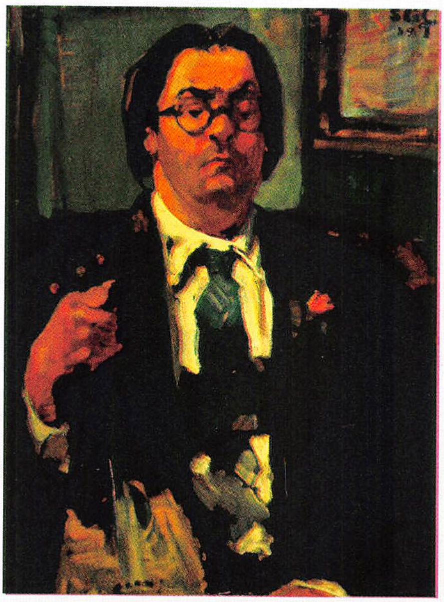
الشادوف - محمود سعيد



اسكندرية في الليل

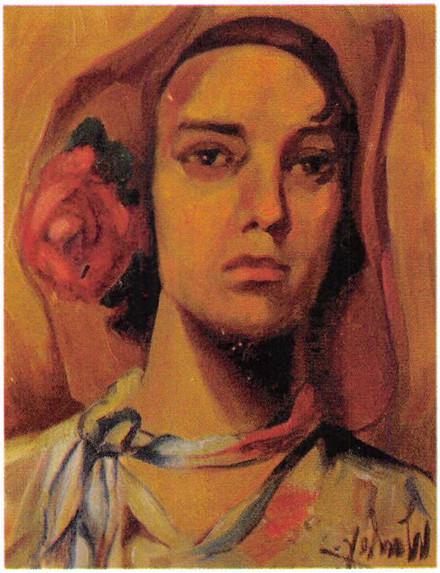


االمدينة - محمود سعيد

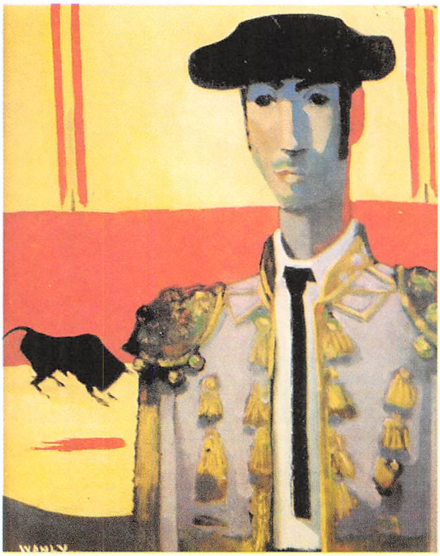


متحف الأخويين وانلى

يضم مجمع المتاحف فى واحد من أهم أماكنه إبداعات الأخوين وانلى لم يكن ابن الإسكندرية « سيف وانلى « وحيداً عندما اختار طريق الفن سبيلاً للتعبير عن المدينة العالمية الإسكندرية فقد رافقه أخوه « أدهم « وصديقاهما « أحمد فهمى « تلك المسيرة التى كشفت عن جوانب هامة من ملامح فن البحر الأبيض المتوسط.. وعلى الرغم من أن ثلاثتهم لم يتلقوا أية تعاليم أكاديمية، إلا أنهم استطاعوا رسم ملامح خاصة بتجاربهم الإبداعية التى فلتت من آسر الأكاديمية، وإن كانت المسيرة عسيرة، رغم انتماء « الأخوان وانلى « إلى طبقة أرستقراطية، تنحدر عائلة» وانلى « من منطقة بحر قزوين و» وانلى « اسم جزيرة فى القوقاز ! ، أما عائلة والدتهما فتنتمى إلى حكام المغول وأمراء دولة الداغستان، لكن مع دخول الإنجليز مصر عام ١٨٨٢ انكمشت سطوة تلك الأسر. ولد « سيف « بعد أربع بنات فى ٣١ مارس ١٩٠٦ فكان أول ذكر تستقبله الأسرة، وبعد مولده بأقل من عامين فى ٢٥ فبراير ١٩٠٨ ولد أخوه « إبراهيم أدهم وانلى « وشهد منزلهما (سراى عرفان باشا) بحى محرك بك – الإسكندرية طفولتهما، فقد كان القصر عبارة عن واحة للفن والجمال، تحيطه حديقة متسعة غرست بعناية بالأزهار وأشجار الفاكهة، تضم إحدى غرفه مكتبة عامرة بدواوين الشعر وكتب الأدب والتاريخ، فيما تتزين الغرف بلوحات كبيرة تحتفى بالخط العربى، وكلمات فارسية وتنتشر على الجدران لوحات ورسوم فنية إيرانية وتركية. لم يلتحق الأخوان " وانلى " بالدراسة فى المدارس المصرية بسبب خوف الأسرة من جنود الاحتلال الإنجليزى، فكان القصر هو مدرستهم.. حيث كانت مدام " إيرول " مدرسة الفن الفرنسية تنقل لهم متحف اللوفر فى باريس خلال حكاياتها فى الوقت الذى استخدم فيه " الأخوان " الطباشير الملون ليرسما على كل شئ فى القصر. وعلى غير رغبة الأهل.. بدأ اتجاه " الأخوان وانلى " للفن فى وقت مبكر خصوصاً وأن أصبح الرسم من الأعمال السرية لفترة طويلة حتى عندما التقيا على شاطئ البحر بفنان استرالى مجند كان يرسم منظر البحر والصيادين، وأهداهم ما تبقى من ألوانه، ظلا يحتفظان بها فترة كبيرة فى مكان آمن ظناً أنه سيأتى يأخذها، لكنها كانت أول مرة يستخدمان الألوان الزيتية بعد أن أفرجا عنها. كان حلم " الأخوين وانلى " هو المضى فى احتراف الفن، إلا أن الظروف التى نشآ فيها



بورتريه



مصارع الثيران



سيف وانلي

جعلت الطريق ضبابياً غير واضح، فقد عمل « أدهم » مديراً لمخزن الكتب بالمنطقة التعليمية بالإسكندرية، أما « سيف » فقد عمل موظفاً بأرشيف الجمرك، تحت وطأة سوء الفهم والمعاناة اليومية فكان مجال التنفيس لدى « أدهم » لجوئه إلى الرسوم الكاريكاتيرية الساخرة من الواقع والظروف وهى الرسوم التى تلقتها مجلة روز اليوسف بعد ذلك لتنشرها على صفحاتها. كان معرض (جماعة الخيال) تلك الجماعة التى أسسها مثال مصر الأول « محمود مختار » فى عام ١٩٢٦ والذى جاء « الأخوان » من الإسكندرية خصيصاً لحضوره، هو نقطة التحول الهامة فى بداية حياتهما، حيث شاهدا فى هذا المعرض أعمال لرواد الفن التشكيلى المصرى المعاصر، خصوصاً وأن مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة كانت تستقبل طلبة الفن أما الإسكندرية فكانت تعتمد على نظام المراسم الخاصة أى (الاستوديوهات) حيث يتعهد فنان كبير تلاميذه، مقابل أجر شهرى أو طبقاً للاتفاق، حيث شهدت الإسكندرية إنشاء كلية الفنون الجميلة فى العام ١٩٥٧، فبعد رجوع» الأخوين « من القاهرة التحقا بمرسم الفنان الإيطالى « زانييرى « والذى درس فى الأستوديو الخاص بالفنان الرائد « محمود سعيد « إلا أن الفنان الإيطالى طلب أجراً خيالياً ومن ثم اكتفيا بالاستماع فى أستوديو أحد تلاميذه. لكن الحظ يبتسم « للأخوين « عندما استقبلهما الفنان الإيطالى « أتور ينوبيكى « بالترحاب فى مرسمه فى عام ١٩٢٥ حيث كانا أول تلميذين يلتحقان بمرسمه، وفى أول أيام دراستهما ، رسما بالفحم وجه» سقراط « نقلاً عن تمثال من الجبس فاندهش الفنان من موهبتهما ونادى على زوجته» السنيورا أرميدا « لتشاهد مواهب الشابين ودفعهما إلى استخدام الألوان الزيتية من البداية، فيما ارتبط الأخوان « وانلى « بالمرسم أربع سنوات متتالية. ويقول المؤرخان « كمال الملاخ « و د.» صبحى



أدهم وانلي

الشارونى « فى كتابهما عن الأخوين: « لم يعاملهما البروفيسور « بيكى « كطلبة، إنما كأصدقاء وقد أحباه لعطفه وروحه الطيبة، وكان يتحدث معهما بعد فترة الرسم عن تاريخ الفن وأشهر اللوحات العالمية.. وقد انضم لهما زميل ثالث هو الفنان « أحمد فهمى « الذى رحل إلى عالم الصمت عام ١٩٦١ بعد عامين من وفاة « أدهم وانلى « وكان « بيكى « يفخر بهم بين فنانى الإسكندرية حتى أنه عندما قدمهم للفنان « زانييرى « قال: « إننى فخور لأننى سأترك لمصر ثلاثة فنانين تتباهى بهم يوماً ما « وفى مناسبة أخرى قال عن الأخوين» وانلى «: « إن معى أخوين درسا عندى سيكون لهما فى الإسكندرية شأن الأخوة « بللينى « مع البندقية «. بعد أن ترك الفنان بيكى « الإسكندرية عاش الأخوان فترة ضياع ومعاناة، فلم يجدا مكانا للرسم إلى أن استقر رأيهما على الخروج للرسم فى الهواء الطلق كما كان يفعل المجند الأسترالى الذى ترك لهما ألوانه قبل سفره، وفى تلك الأثناء وعلى مقهى (ديانا) - كورنيش الإسكندرية ٠٠، اتفق الثلاثة الأصدقاء « سيف « و « أدهم « و « أحمد فهمى « أن يؤسسوا مرسماً وانضم إليهم صديق رابع كان قد درس السينما فى ألمانيا « محمد بيومى « أحد رواد صناعة السينما فى مصر، بعد أن تقاعد من الخدمة فى الجيش واستطاعوا أن يستأجروا لهذا الغرض أستوديو فى وسط المدينة، لكنهم ظلوا شهراً لا يستطيعون العمل فى المراسم لخلوه من أى أثاث، إلى أن قام « محمد بيومى « بتدبير الأثاث، وافتتحوا

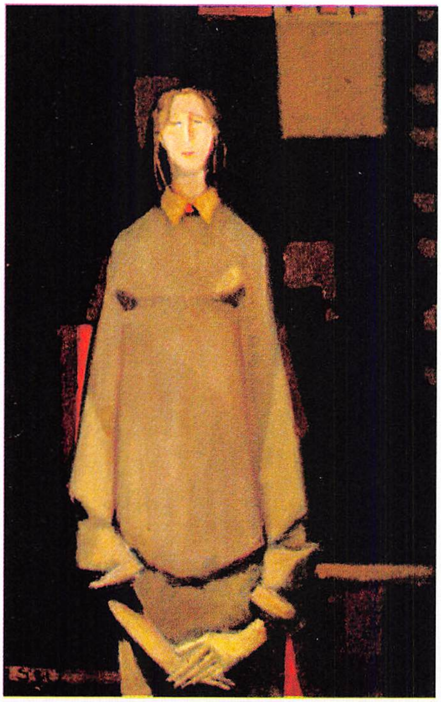


منظر طبيعي



سنمضي سويا - أدهم وانلي

مرسمهم بحفلة تدشين على الطريقة الفنية فى صيف عام ١٩٣٥، بعد أن حطموا زجاجة بيرة على عتبة المرسم، ثم وضعوا بعضاً من زجاجها المحطم فى الأركان وشاركتهم الموديل فرحتهم ثم بدأ مشوار لم يكن مفروشاً بالورود. فعلى الرغم من وجود المرسم كمكان للرسم إلا أن مشكلة ارتفاع أجور الموديلات.. دفعت الأخوين « وانلى « ومعهما صديقهما» أحمد فهمى « إلى الخروج من دائرة رسم الموديلات والطبيعة الصامتة داخل المرسم إلى الشوارع والحياة العامة، فراحوا يرسمون المبانى القديمة والمقاهى والترام، والبحر فى حالاته، والصيادين فى الميناء الشرقية أثناء عملهم سواء بالنهار أو بالليل عندما يجتذبون أسراب السمك بمصابيحهم ليلاً. كان أتيلية الإسكندرية (جمعية الكتاب والفنانين) هى ملاذ الأصدقاء عندما قدموا لوحاتهم للعرض فى صالون الإسكندرية السنوى، وكان يشرف على الأتيلية فى تلك الأثناء مؤسسه الفنان الرائد « محمد ناجى « لكنهم بعد أن سلموا أعمالهم وشاهدوا الفنانين الأجانب عادوا إلى مرسمهم معتقدين أن معظم لوحاتهم لن تحظى بالعرض أو أنها سوف ترفض كلها، لصغر سنهم وعدم ذيوع أسمهم ومع ذلك فوجئا بأن أعمالهما معروضة ولم ترفض أية لوحة من لوحاتهما. بعدها اعترف المجتمع السكندرى بـ « الأخوين « و اشترك « سيف « فى مسابقة « مختار « بالقاهرة « وفاز بالجائزة الأولى فى التصوير والرسم الملون عام ١٩٣٦، وحظيا « الأخوين « برعاية « هدى هانم شعراوى « إحدى أهم رعاة الفنون فى ذلك الوقت. ارتبط الأخوان « وانلى « بنشاط المعاهد والمراكز الموجودة فى الإسكندرية سواء البريطانية أو الفرنسية، فى وقت كان المجتمع يعانى من آثار



سيف وانلي

الحرب العالمية الثانية، لكن نجاح معرضهما الذى أقاماه بعد الحرب مباشرة فى مقر جماعة الصداقة المصرية الفرنسية عام ١٩٤٥ كان حافزاً لهما على مضاعفة الجهد، وقام أساتذة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة بزيارة مرسميهما عام ١٩٥٠، بعدها أقاما معرضهما فى متحف الفن الحديث بميدان التحرير بالقاهرة. تأثر الأخوان بمشاهد السيرك التى كانت تفد على الإسكندرية حيث راحا يرسمان حركات اللاعبين ولاعبى السيرك والحيوانات والاستعراضات بعد أن يتخذا ركناً من أحد أركان السيرك، مما يذكرنا بفن « ديجا « وإن كان « سيف وأدهم وانلى « تفوقا على « ديجا « الذى ظل حبيس الباليه، ولم يتجاوز إلى الانطلاقة التى تعددت معها موضوعات إبداعاتهما سواء من حيث الأسلوب أو اللون أو الشكل.



الفنان حامد عويس

اختار ملامح حياة أشبه بسيرة أبطال الملاحم، رافضاً أن يكون فنه سلعة تخضع لمتطلبات السوق فى التطلعات والانفتاح، ربط أصالة الصعيد وقيمه بثقافة المتوسط، عاشقا لزرقة البحر الأبيض المتوسط فى الأنفوشى من أول نظرة، عندما وقع فى حب صيادى كوم الدكة على طريقة فنان الشعب سيد درويش.. دفعته روح الفنان الهاوى إلى التثقيف بالفن التشكيلى، سواء من خلال نشاط جماعة الفن الحديث المعلن أو السرى.. إنه الفنان محمد حامد عويس (١٩١٩-٢٠١١) ابن قرية كفر منصور - بنى سويف، وأحد رواد الواقعية الاشتراكية فى مصر والعالم جنباً إلى جنب مع رواد الفن المكسيكى العظام من أمثال ديجو ريفيرا، خوسيه أوروزكو، وينتمى عويس إلى الجيل الثانى فى حركة الفن التشكيلى ذلك الجيل الذى وقع عليه عبء تواصل الأجيال، بعد أن أسس الجيل الأول بقيادة محمود مختار (١٨٨١-١٩٣٤) دعائم نهضة فنية وليدة، لكنها مزجت بين منطلقات الفن الأوربى وعناصر تراثية قومية.

على شاطئ النيل جنوب القاهرة،، وفى احدى قرى شمال الصيد، كان الطفل محمد حامد عويس يجسد من الطين أشكالا فى صورة حيوانات خرافية وطيور وفلاحين أثناء عملهم فى الحقول، ويلتقى فى ذلك مع طفولة مثال مصر الأول محمود مختار، لكن الأخير ارتبط بنيل دلتا مصر، ولأن القاهرة هى المركز الثقافى والفنى ومازالت، حيث كانت مسرحاً لتحقيق أحلام الكثيرين، فقد اتجه عويس إلى القاهرة فى البداية لتحقيق حلم العشيرة التى أرادت أن يكون ضابط بوليس، لكن شاءت الأقدار أن تكون فيلا المدرسة العليا للفنون الجميلة بشكلها المعمارى الفريد وسط الأشجار فى طريقه اليومى إلى الكشف الطبى والرياضى المؤهل لمدرسة البوليس هى مستقر دراسته، هذا المبنى الاستثنائى أثار مشاعر عديدة فى نفس حامد عويس، فيتخذ قراراً جريئاً بالالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة بعد أن دفع جنيهاً مصرياً واحداً مصروف الكورس (السنة الدراسية) فى عام ١٩٣٩.

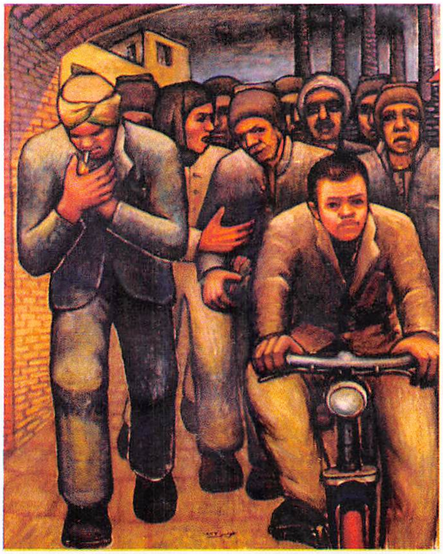
وعلى الرغم من أن بداية حامد عويس فى مدرسة الفنون الجميلة ارتبطت بالنحت، فإنه ظل يرسم بقوة ومن دون توقف، مناظر الطبيعة فى الريف من حقول وحدائق النيل ورسم أيضاً كل أفراد أسرته فى كفر منصور.

كانت القاهرة فى الأربعينات تموج بنشاط الجماعات الثورية، بما تضمه من أحزاب، حيث شهدت نشاط تنظيم الإخوان المسلمين وثلاث منظمات يسارية وحزب شيوعى، وعبرت مجلة «مجلتى» التى كان يصدرها أحمد الصاوى محمد عن أحلام المرحلة، تعرف حامد عويس على الحركة الثقافية والسياسية التى تنذر برغبة فى التغيير والتحديث وتطوير المجتمع، حيث

انضم إلى الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى «حدتو» فى نشاطها السرى، لكنه أسس جماعة «صوت الفنان» كجماعة تضم كل من يمارس الفن، سواء كان خريج فنون أو صنايع، ومن تحت عباءتها ظهر اتحاد خريج الفنون الجميلة.

عن تلك الفترة.. يقول حامد عويس: «أفرز الواقع شعارا أنه ليس كل خريج مدرسة الفنون فناناً» لذلك أسسنا جماعة الفن الحديث وكانت تضم الناشطين فنياً، فلم تكن عضويتها قاصرة على الخريجين، وضمت: جمال السجينى (١٩١٧-١٩٧٧)، عز الدين حمودة وزوجته، زينب عبد الحميد، جاذبية سرى (١٩٢٥)، صلاح يسرى، نبيه عثمان، يوسف سيده، محمد حامد عويس. ويضيف حامد عويس: «كان بيان الجماعة يحث على إبداع فن يدعو الناس إلى الاستيقاظ والثورة على الأوضاع السائدة، فى وقت كانت مصر تعانى من وطأة استعمارا انجليزى، وتردى الأوضاع وصراع وفساد الحياة الحزبية، فاتخذنا موقفاً موحداً ضد المدارس الفنية التى تدعو إلى التغريب كالسريالية والتجريد».

وينتصب حامد عويس فى جلسته.. وهو يقول: «كلنا ارتبطنا بأفكار ثورة يوليو، حتى من قبل قيام الضباط الأحرار بالثورة فى عام ١٩٥٢، فقد تمثلت بذور الثورة فى الغضب الجماهيرى على الظروف السائدة سواء أثناء الحرب العالمية أو بسبب نكبة فلسطين، كما تجلت مشاعر الناس فى الحماس الطاغى لتبديد اليأس فقط كان لدينا إحساس بأن الحال الذى كنا عليه بعد حرب فلسطين لن يستمر، لذلك عندما قامت الثورة، جاءت متناغمة مع أفكار قطاعات كبيرة من الشعب إلا من تناقض واحد، وهو قيام الجيش بها، على عكس ما كنا نتوقع، خاصة أننا كنا خارجين من ويلات ومآسى الحرب العالمية الثان".



خروج العمال – حامد عويس



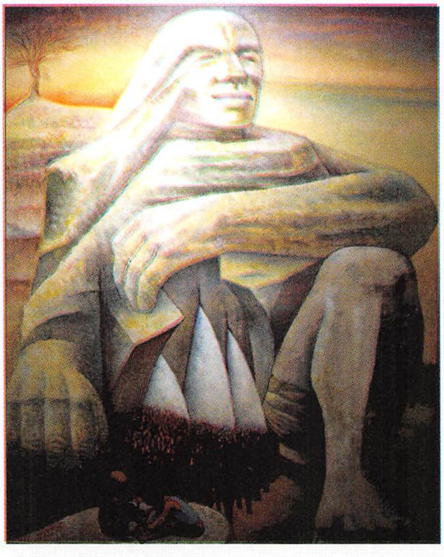
الأسرة – حامد عويس

وعن الإحساس بالثورة.. قال "حامد عويس": "بعد انطلاقة الضباط الأحرار سيطرت علينا فرحة، فقد سمعنا أول بيان للثورة ونحن على متن المركب الإيطالى (سيبيريا) فى طريقنا إلى حضور بينالى فينيسيا مع أعضاء اتحاد خريجى الفنون الجميلة: حسن فؤاد، جمال كامل، عبد الغنى أبو العينين، كمال الملاخ، أنيس منصور، لبنى عبد العزيز، سيف وانلى (١٩٠٦-١٩٧٩) وأخيه أدهم وانلى (١٩٠٨-١٩٥٩)، لكن عندما وصلنا البينالى وجدنا تمثالا للملك فاروق يعترض طريقنا فى مدخل الجناح المصرى، كان قد نحته الفنان الرائد محمد حسن(١٨٩٢-١٩٦١) الذى كان يشغل وقتها مدير الأكاديمية المصرية فى روما فأجمع الفنانون على أن يرفع التمثال ومع إصرارهم تم بالفعل رفعه لم يستطع حامد عويس إخفاء إحساسه بالزهو وهو يقول "عندما دعيت إلى مصر قمت بعمل لوحة كبيرة تصور طرد الملك بمساحة مترين فى متر ونصف ووضعت فيها الأحاسيس المكبوتة منذ آلاف السنين بأسلوبى الذى اخترته عن قناعة وإيمان وهو الواقعية الاجتماعية الاشتراكية التى تعرفت عليها فى إيطاليا متمرداً على الطريقة التى كنت أرسم بها".

ويضيف.. "كلفنى بعمل هذه اللوحة الفنان "عبد القادر رزق المسئول عن الفنون الجميلة بوزارة المعارف (وزارة التربية والتعليم) وتتبع الفنون الجميلة وزارة الإرشاد القومى، وهذه اللوحة موجودة الآن على مقربة من المتحف البحرى فى الإسكندرية".

ولأن المدن آسرة تأخذك إلى عالمها طواعية، فقد وقع حامد عويس فى حب مدينة الإسكندرية من أول نظرة، عندما زارها لأول مرة فى عام ١٩٤٦ فى الرحلة التى نظمها معهد المعلمين العالى بعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة، حيث يقول: "هزنى منظر البحر، فقد كانت أول مرة أرى فيها البحر، مساحة ضخمة من المياه الزرقاء لا نهاية لها ولا آخر، فى الوقت الذى لا أرى فيه الشاطئ الآخر، حيث اعتدت أن أرى فى النيل شاطئين، من هذه اللحظة صممت على الإقامة بالإسكندرية، خاصة أن زوجتى إسكندرانية".

ذهبت إلى الإسكندرية عام ١٩٤٨، حيث اتجهت إلى تدريس الرسم بمدرسة الفاروقية الثانوية بشارع منشا - محرم بك حتى عام ١٩٥٥، تلك المدرسة التى التحق خريجوها بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عند افتتاحها عام ١٩٥٧ ".. ويقول حامد عويس" وفى الفترة التى تعرفت فيها على الفنان محمود سعيد، الذى فتحت آراؤه أمامى دروبا فكرية جديدة، كان يغلب على المناخ والنشاط الفنى السكندرى المسحة الأوربية، وكانت الجاليات الأجنبية تختار فنانيها من بينها، أما الوجود المصرى



انسان السد - حامد عويس

القليل فقد تمثل فى وجود جماعة الأتيلية التى أسسها الفنان محمد ناجى (١٨٨٨ ـ١٩٥٦)، ومحمود سعيد (١٨٩٧ـ١٩٦٤)، بالإضافة إلى الأخوة سيف وانلى وأدهم وانلى ونحات الأحجار الصلبة محمود موسى (١٩١٣-٢٠٠٣)".

ويقول حامد عويس عن الإسكندرية التى ترك القاهرة للإقامة بها: "شاهدت فنانين يتعيشون من نتاج أعمالهم وبيعها بأسعار مناسبة، فقد كان الفن فى الإسكندرية يشعرك بأنك فى أوربا وليس فى بلد عربى، وكان الأجانب يقيمون معارض لفنانين عالميين من الخارج، أمثال سلفادور دالى الذى شاهدت روائعه قبل أن أراها فى معرض الفنون الجميلة ببرشلونة".

اتسمت أعمال حامد عويس فى فترة بداية الخمسينيات بتعدد الأساليب والمعالجات حيث تأثر بالفنان العالمى بيكاسو، ثم حطم الشكل على طريقة التكعيبيين، وسرعان ما انتقل إلى التعبيرية وربط الفن بالأدب من خلال التعبير عن صيغ أدبية كالبؤس والحزن والمعاناة، وهو ما نراه فى لوحات "التريكو" و"قارئ الكوتشينة" (١٩٥٠)، بينما فى لوحة "الحنان والمرأة والقطة" نجدها تقارب ألوان أعمال هنرى ماتيس (١٨٦٩ـ١٩٥٤).

جاءت زيارة بينالى فينيسيا بمنزلة نقطة تحول جوهرية فى حياة حامد عويس الفنية، وتشبه الزيارة التى قام بها الفنان صلاح طاهر فى منتصف الخمسينيات إلى أمريكا وجاء بعدها ليقدم تجربة جديدة أطلق عليها موسيقى اللون، مع الفارق طبعاً، حيث روى الفنان حامد عويس للزميل الصحفى على حامد قصة هذا التحول فى المقال الذى نشر فى فصلية "أحوال مصرية" (العدد الثانى عشر): "كنت أسعى لعمل لون فيه جرأة بعد أن مللت اللون الواحد بدرجاته



العبور - حامد عويس

المتعددة، وكنت أريد أن ألون.. أضع على السطح الأبيض ألوانا تصرخ، تتوهج، تتمرد، كما أردت أن يتحرك الشكل، وجدت ضالتى فى الجناح الطليانى فى بينالى فينيسيا، ووجدت فى أعمال الطلاينة الفن الذى أريده وأحبه، عندما رسموا العمال البسطاء بأسلوب الواقعية الاشتراكية، من خلال منظور تعبيرى يعكس الواقع والحياة بشكل جميل وصادق جدا، وفى الوقت الذى تأملت فيه تلك الأعمال التى كنت أشاهدها يوميا طوال فترة البينالى، عدت إلى عالمى لأمسك بكل ألوانى، وبدأت أشتغل بالبنى والأسود والرماديات".

تزامن التحول الذى حدث للفنان حامد عويس فى إيطاليا مع الحراك الاجتماعى الذى أحدثته ثورة يوليو فى المجتمع المصرى، حيث يقول: لقد فتحت الثورة بوابة كبيرة للتعبير عن قضايا المجتمع ووفرت سبل الإبداع، فمع أول تجربة لنظام التفرغ للفنانين فى عام ١٩٥٧، حصلت على أول منحة تفرغ للإنتاج الفنى".



الشعب - حامد عويس

"لقد عرفت مع الثورة طريقى للتعبير عن أحلام الناس، كان إحساس بالفلاحين، باعتبارى واحدا منهم، يحملنى مسؤولية، ويجعلنى أفكر باستمرار فى الكيفية التى أرسمهم بها فى لوحاتى، فجاءت لوحة "الإصلاح الزراعى" التى تضم الفلاح وزوجته وأولاده، أما العمال، قوة العمل الحقيقية، فقد تجذر إيمانى بهم من قلبى فرسمت لوحة "خروج الوردية" فى عام

١٩٥٦، وهى موجودة الآن فى القاهرة، ثم أنجزت اللوحة التى أحبها "عمال الدريسة" التى تصور العمال أثناء عملهم بالليل فى تركيب قضبان السكك الحديدية، وحصلت عنها على جائزة "جوجنهايم" الدولية فى العام نفسه، تلك السنة التى تأسست فيها الجائزة، واللوحة موجودة الآن فى متحف الفن الحديث بنيويورك".

يعتبر عويس أن عدوان العام ١٩٥٦ هو أول احتكاك خارجى للثورة، بين نظام جديد وعدو من الخارج.. حيث يقول: "لقد كنت وقتها ضابط احتياط مجند فى الإسكندرية، وشاركنا فيما يسمى بالجبهة الداخلية، فى إطار ما يسمى بالجيش الشعبى وانتصرنا، وهو التوجه الذى قادنى بعد ذلك إلى عمل لوحة الجبهة الشعبية الوطنية "تحالف قوى الشعب العامل" الموجودة الآن فى متحف بوشكين فى موسكو، الذى يضم مليونى عمل فنى، وهى تصور أعضاء تحالف قوى الشعب العامل من فلاح وعامل ورأس مالى وطنى وامرأة، وتلك الصيغة السياسية التى لخصت فلسفة الثورة فى خلال هذا التجمع الفريد الذى تميزت به ثورتنا على مستوى العالم كله، ولم تتجاهل فيه أية شريحة من عناصر الأمة".

وتسلل ابتسامة إلى وجه حامد عويس الذى يجلس وسط لوحاته ويقول: "لقد أتيح لى أن أعرض فى موسكو، باكو لينينجراد، وفى متحف الفن الشرقى أيضاً، وهو المتحف الذى أنجز عن أعمالى كتابا فاخرا". ويضيف: "لقد ربطت بين الثورة والنيل، ورسمت السد العالى على هيئة جبل يمنحنا الماء، وفى الوقت الذى يقف فيه طفل باللون الفاتح ومعه طفل أسمر على هضبة يرويان وردة معا، وهو التوجه الذى آمنت به، ومازلت أجد فيه أحد ثوابت الأمة وكنت قد تأثرت بالفنان الأسبانى التأثر" جويا" والفرنسى" دومييه "، ورائد التصوير الشعبى المكسيكى ديجو ريفيرا الذى رسم الناس وناهض الرأسمالية العالمية فى جدارياته بالمكسيك وأيضاً بنيويورك، سان فرانسيسكو، ديترويت، كما كان يعجبنى أعمال الفنان المكسيكى خوسيه أوروزكو".

وبصوت يكسوه الأسى والشجن.. يستطرد حامد عويس صاحب لوحة "حماة الحياة": "فى الوقت الذى كنا نحلق فى سماء الحلم الاشتراكى ونحلم بواقع زاهر للجميع، استيقظنا على نكسة ٥ يونيو العام ١٩٦٧، فأفقدتنا الثقة بالنفس وبالناس، أو أفقدت الناس ثقتهم بأنفسهم، لكن صرخنا عندما شاهدنا الزعيم جمال عبد الناصر على شاشة التليفزيون يلقى خطاب التنحى، لكننا صرخنا صرخة واحدة من الجميع، لا هذا خطأ، وخرجنا فى الشوارع على غير هدى، ولأول مرة أرى فيها المظاهرات بهذه الثورة من دون ترتيب، على خلاف ما كنا نقوم به فى الأربعينيات فى ترتيب للمظاهرات قبل حدوثها بأيام وأحيانا بشهور، حيث جاء رد فعل الناس بشكل عفوى تلقائى، ومؤثر ومعبر.. أنها أيام لا تنسى.

ويضيف حامد عويس، وإلى جواره لوحة خروج الوردية ليلاً « فى هذه الأثناء، لأول مرة فى حياتى ألجأ إلى الرمز فى أعمالى، ليس خوفاً من السجن أو الاعتقال، لكن خوفاً على الناس من الإحباط وفقدان الثقة، وسرعان ما تمالكت نفسى وأفكارى ورسمت لوحة «حماة الحياة».

وإذا كان نصر أكتوبر فى العام ١٩٧٣ قد أعاد لنا الثقة بالنفس والقوة والعزة، فقد رسمت فى العام ١٩٧٥ لوحة «فلسطين»، وصورت فيها رجلاً فلسطينياً فولاذيا، لكن فى قلبه طفل.. الذى أصبح بعد ذلك طفل الحجارة».





متحف محمود مختار

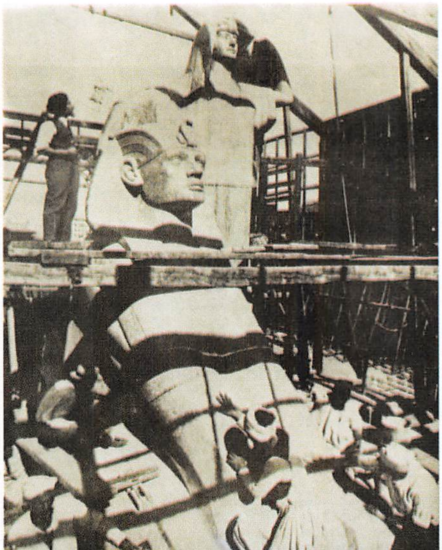


محمود مختار

متحف مختار والعبور إلى عالم الإبداع

فى الوقت الذى كانت تبحث فيه الأمة عن ملامح هوية قومية بنى المعمارى رمسيس ويصا واصف» من وحى العمارة المصرية القديمة متحفاً على أرض حديقة الحرية، فى واحدة من البقاع الساحرة على نيل جزيرة الزمالك « متحف مثال مصر الأول خالد الذكر «محمود مختار» (١٨٩١- ١٩٣٤) ابن دلتا النيل الذى يمثل علامة فارقة فى الحياة الفنية، رغم عمره القصير.. ومسيرته الخاطفة، فمازالت أعماله لها نفس السحر الذى كانت عليه فى عشرينيات القرن الماضي، ليس بسبب تميزه كباعث للفن الحديث، ورائد للنحت العربى، عندما التقط الأزميل الذى هوى من يد آخر فنان فرعونى، وأعاد مجداً قديماً وليس لأنه صاحب تمثال نهضة مصر الذى كان شعار مرحلة بأكملها، أو لأنه صاحب جائزة صالون باريس لكن لأن إبداعه جاء تعبيراً عن الضمير الجمعى للأمة.

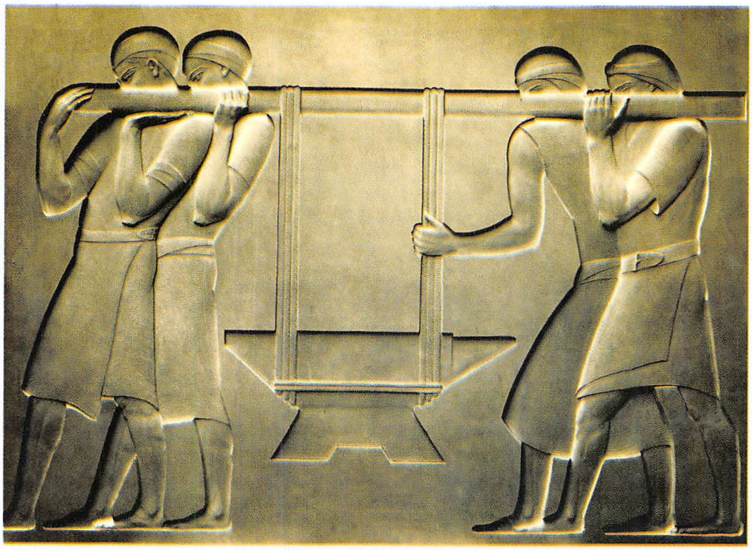
كان المتحف قد افتتحه الدكتور «ثروت عكاشة» وزير الثقافة لأول مرة عام ١٩٦٢ فى إطار احتفالات مصر بذكرى مرور ١٠ سنوات على ثورة يوليو، وكأن قدر هذا المتحف أن يرتبط بالمحطات المضيئة فى حياتنا، فقد افتتح « بعد تحديثه وتطويره فى إطار احتفالات مصر بمرور ٣٠ عام على انتصارات السادس من أكتوبر ١٩٧٣. جاءت صور تطوير وتحديث المتحف ممثلة فى استحداث قاعة مجهزة للعرض المتغير للفنون التشكيلية تحمل اسم (نهضة مصر) وتجهيز قاعة أخرى بأحدث الوسائل السمعية والبصرية لإقامة نشاط ثقافى بشكل دورى، كما تم تأمين المتحف بنظام أمنى إلكترونى ونظام تكييف مركزى للحفاظ على درجة الحرارة المناسبة للمتحف بشكل دائم، علاوة على توفير التجهيزات الفنية اللازمة لإقامة ورش فنية فى حديقة المتحف. تعد حياة مختار وفنه نموذجاً للالتزام بقضايا الوطن وهموم المواطنين فقد كان فنه نابعاً



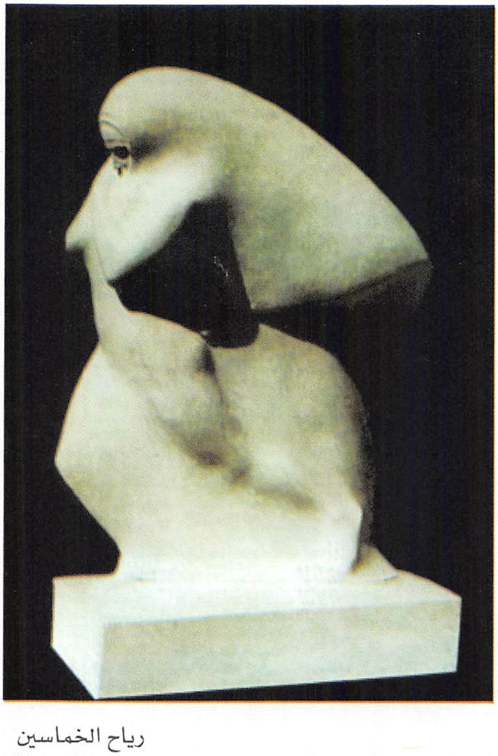
العمل في تمثال نهضة مصر



حارس الحقول- محمود مختار



نحت بارز - محمود مختار



رياح الخماسين

من صميم حياة البسطاء معبراً عن آمالهم وأحلامهم، لذلك جاء الإجماع الشعبى على الاكتتاب لتشييد تمثال نهضة مصر دليلاً على إيمان الشعب بأهمية الفن ودوره فى فترة من أدق فترات تاريخ مصر المعاصر. فى الوقت الذى اتجهت فيه عملية تطوير المتحف إلى العمارة الداخلية إلا أنها احتفظت بالطابع الصرحى التى حرص عليه المعمارى «رمسيس ويصا واصف»، حيث ينتمى المبنى إلى المبانى الروحية وهو ما دفع المصمم إلى إقامة جسر يفصل ويربط بين نهر الطريق بآلياته اليومية فى الخارج عبوراً إلى عالم الإبداع الذى يضم أعمال مختار النحتية ، أما فكرة تطوير العمارة الداخلية للمتحف والتى صاغتها الدكتورة «وفاء مسلم» عميدة كلية الفنون الجميلة بالمنيا- سابقا- فقد اعتمدت على عدة محاور أساسية منها خلق مساحات جديدة، اختيار إضاءة معبرة، الحفاظ على تثبيت درجة حرارة مناسبة، الاستفادة

من التهوية الذاتية فى الأماكن المخصصة لغير العرض المتحفى واستحداث قاعات جديدة للعمل الثقافى لذلك يقول الدكتور «أحمد نوار» الرئيس السابق لقطاع الفنون التشكيلية أثناء افتتاح المتحف بعد تجديده أن المفهوم الجديد للمتحف هو اعتباره مؤسسة ثقافية متكاملة (فنية، تعليمية، تربوية، سياحية، ترفيهية).

كانت قرية «طنبارة» بالقرب من مدينة المحلة الكبرى بوسط الدلتا قد شهدت ميلاد «محمود مختار» يوم ١٠ مايو عام ١٨٩١.. لأب هو الشيخ «إبراهيم العيسوى» عمدة القرية، ثم هاجرت الأسرة إلى قرية نشا إحدى قرى المنصورة وتفتح وعيه على صورة جده لأمه الذى نفى إلى السودان فى عهد الخديوى «إسماعيل»، عقاباً على تمرده ضد الظلم الذى كان يقع على الفلاحين من أجل جباية الضرائب، فقد اتخذت سيرة الجد على ألسنة أهل القرية شكل الأسطورة، وقد كانت قصة النفى تروى مع قصص الأساطير الشعبية.. كيف كان الجد يعلمهم الزراعة، ويرشدهم إلى صناعة الشواديف فتداخلت القصة مع الأسطورة المصرية القديمة «أوزوريس» الذى علم سكان مصر الزراعة قبل بداية التاريخ.. فيبدو أن القصة بما حملته من معان، قد ترسخت فى وجدان مختار مبكراً.

ولم يتخل « مختار» عن روح القرية والتمرد عندما دفعته الأقدار إلى أن يرحل إلى القاهرة، فعاش فى أحيائها القديمة، وتأثر بخصال أهل حى السيدة زينب وتعلم منهم أكثر مما تعلم من مدارسه، وما أن فتحت مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز أبوابها فى العام ١٩٠٨، تلك المدرسة التى كانت على مقربة من بيته، حتى تقدم إليها، حيث تشهد المدرسة نبوغ مختار المبكر، فيوصى أستاذه مسيو

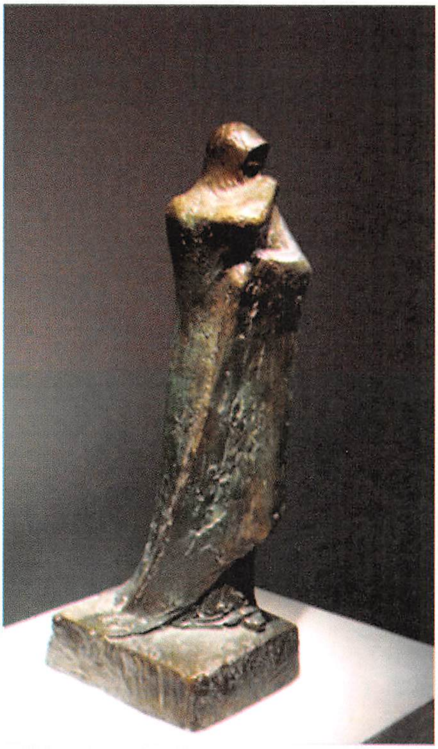




حاملة الجرة



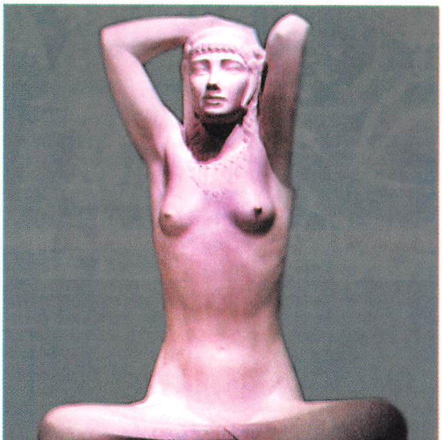
فلاحة – محمود مختار



الخجل – محمود مختار



ثلاث عميان – محمود مختار



ايزيس – محمود مختار



تمثال سعد زغلول - محمود مختار



ثلاث عميان - محمود مختار

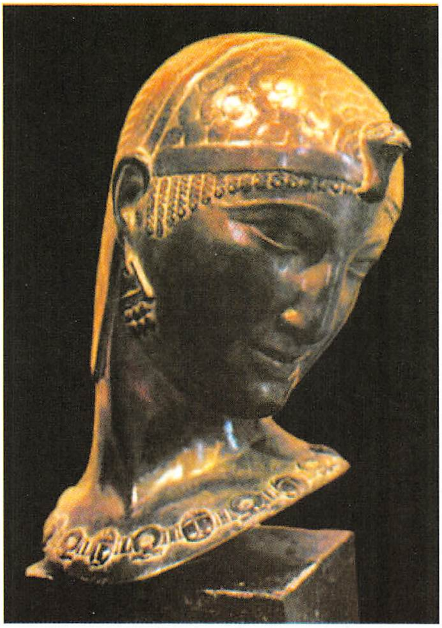
«جيروم لابلانى» فى تقريره بسفر مختار مبعوثاً إلى باريس، ويوافق الأمير «يوسف كمال» صاحب المدرسة على البعثة ويسافر مختار إلى باريس فى العام ١٩١١، ويتقدم «مختار» للالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة الفرنسية (البوزار) مع أكثر من مائة متقدم، جاءوا من فرنسا، ومن سائر أنحاء الأرض ويفوز «مختار» بالمقدمة، ويلفت نظر أستاذة الجديد (كوتان) إلى موهبته. فى باريس تتلمذ على يد «كوتان» صاحب التماثيل البرونزية التى تزين كوبرى الإسكندر بباريس لكن مع اندلاع الحرب العالمية الأولى انقطع راتبه فعمل شيالاً فى مصانع الذخيرة حتى التقى صدفة بأستاذه «لابلانى» فنصحه بالعمل فى متحف (جريفين) متحف الشمع. كان مختار يلقب فى أوساط المصريين بباريس بالعمدة، حيث أهلته الظروف لأن يلعب دوراً فى ثورة ١٩١٩ الشعبية، فعلى الرغم من أن «سعد زغلول» زعيم حزب الوفد قد اتخذ من (المواجهة العلنية) أحد أسلحته السياسية التى اعتقل بسببها إلا أن حزب الوفد كان له تنظيمه السرى الذى أطلق عليه اسم (اليد السوداء)، حيث أن أعضاءه كانوا يمثلون رأس الحربة فى مواجهة المحتل الإنجليزى فيما يعد أحد ملامح المقاومة المسلحة المصرية فى وقت مبكر من القرن العشرين.. فإذا انكشف أمر أحد أعضاء التنظيم يتم تهريبه إلى فرنسا سواء بهدف حمايته بشكل عام أو استكمال دراسته، إذا كان طالباً أو مواصلة النشاط السياسى والدعوى لقضية الاستقلال فى أوساط الجالية المصرية، أو فى المنابر الإعلامية والمناسبات الدولية التى تعقد فى عاصمة النور. كان مختار فى استقبال الوافدين من أعضاء التنظيم فى باريس منذ لحظة وصولهم من مصر،

وتدبير شئون حياتهم وإقامتهم، بل وإقراضهم النقود اللازمة، فيما يشبه الرعاية المطلقة، وهو الدور الذى يماثل دور أفراد التنظيم.. وإن كان ليس هناك ما يؤكد بشكل رسمى انتمائه للتنظيم فى ظل ما يكتنف مثل هذه الأمور من غموض وسرية، ومع ذلك يعزز اعتقاد انتماء مختار الى تنظيم اليد السوداء، عرضه تمثال (نهضة مصر) على أفراد التنظيم بمجرد أن انتهى من النموذج المصغر له، قبل أن يراه أحد.

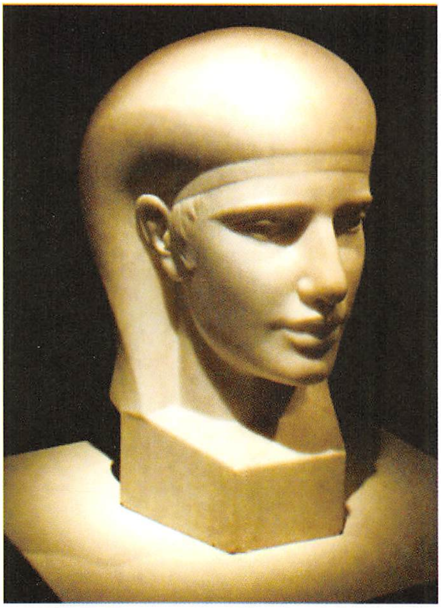
وبعد عودة بعض المفكرين إلى مصر من باريس دعوا إلى إقامة التمثال فى أحد ميادين القاهرة، وبدأ تنظيم اكتتاب شعبى لإقامته، على نحو غير مسبوق، يجعل من الحدث أبرز المواقف المضيئة التى تجلت فيه الإرادة الشعبية فى مواجهة المحتل.

أما مختار فقد أصر على أن ينحت التمثال من جرانيت أسوان الأحمر، وقد كان له ما أراد وانتهى بالفعل من إقامته فى العام ١٩٢٨، وأزاح عنه الملك فؤاد الستار فى ميدان محطة مصر ثم نقل أمام جامعة القاهرة عام ١٩٥٥ ارتبط مختار بالحركة الفنية وأيضاً الأدبية مساهماً فى إقامة جماعة (الخيال) والتى كانت تضم «مى زيادة»، العقاد، المازنى وشارك فى إنشاء مدرسة الفنون الجميلة العليا، هذا فضلاً عن مشاركته فى المعارض بمصر وفرنسا وكانت تماثيله هى أول أعمال فنية حديثة تعرض لفنان مصرى بالخارج.

وتعد الفترة من إصدار الدستور المصرى فى العام ١٩٢٣ وحتى العام ١٩٣٠، ذروة الأزمة الاقتصادية العالمية من أفضل سنوات المثال «محمود مختار» إنتاجاً فنياً رغم العقبات التى واجهت إقامة تمثال (نهضة مصر) حيث أقام معظم تماثيله الصغيرة، بل اتجه إلى عمل نماذج مصغرة من التماثيل الصرحية التى كان



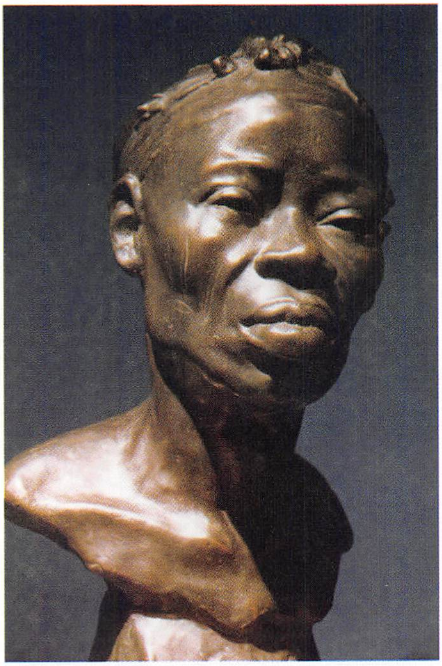
رأس عروس النيل



رأس فتاة مصرية



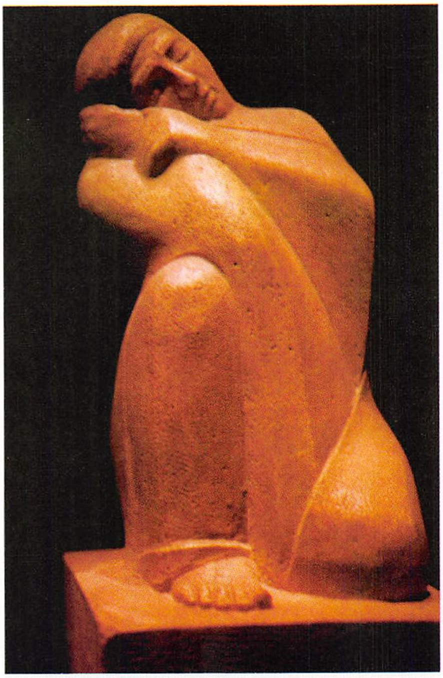
سيدة – محمود مختار



رأس زنجية – محمود مختار

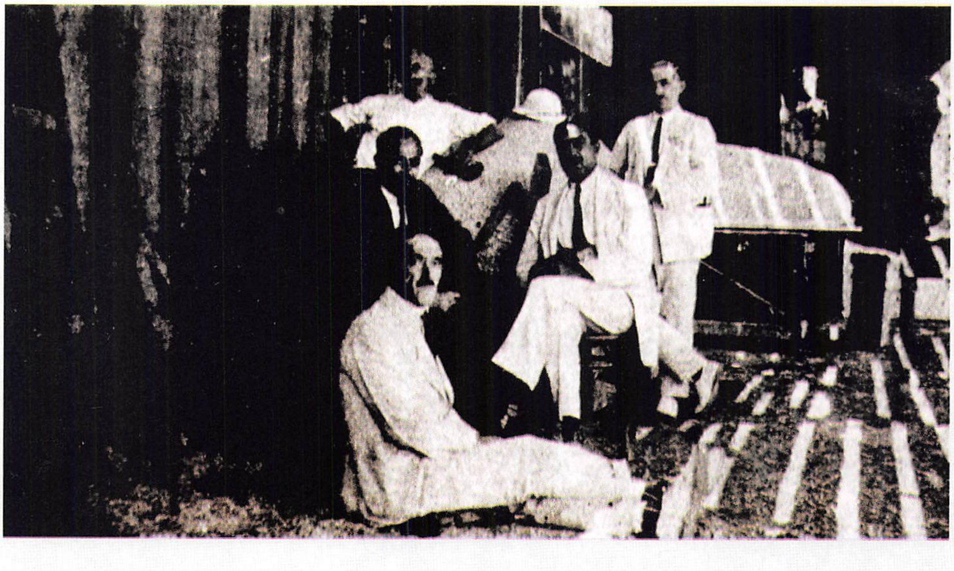


ابن البلد



القيلولة – محمود مختار

يحلم بإقامتها ميدانياً وعندما أقام معرضه الثانى فى مرسم المستشرق «روجيه بريفال» اقتنى رئيس الوزراء أحد تماثيل «مختار»، كما اقتنت سيدة أمريكية تمثالا آخر أهدته إلى متحف (المتروبوليتان) بنيويورك فيما بعد. إذا كان مختار قد شغلته من البداية فكرة البعث باعتبارها إرثاً يصل إلى جيناته الوراثية الفرعونية، فقد ظل الخلود هدفاً يسعى إليه من خلال بناء تماثيله فقد جاءت أعماله تتمتع بسمات الفن الفرعونى من حيث الثبات والشكل المتماسك الرصين المستقر وقد كان مختار حريصاً على أن يعطى للكتلة والوحدة أولوية مطلقة. لذلك مازالت أعمال الفنان مختار باقية تحتفظ بنفس السحر الذى كانت عليه قبل ثمانية عقود من الآن منذ أن تحول فن النحت على يديه إلى فن رفيع، بعد أن كان مجرد حرفة كالنجارة والحدادة، كما استطاع أن يحقق جانباً مهماً من المعادلة الصعبة فى العملية الإبداعية من خلال ارتباطه بحضارة وإيقاع عصره، واتكاءه على التراث، وتطلعه إلى المستقبل فعلى الرغم من أن مختار عاصرا لنحات الفرنسى «أرستيد مايول» (١٨٦١ - ١٩٤٤) والنحات الفرنسى الشهير «أوجست رودان» (١٨٤٠-١٩١٧) اللذان مهدا لاتجاهات الفن الحديث فى أوربا، إلا أنه لم يقع تحت التأثير الطاغى لهذين المثالين وغيرهما ففى وقت كانت باريس تتمرد على القديم وتفتح النوافذ للاتجاهات الحديثة، انفرد مختار بأسلوبه النحتى الذى حافظ على منطلقات الفن المصرى القديم والتبسيط العصرى للخط متجاوزاً التكلف والتزيد والزخرفة. ويبقى أن « مختار » اتخذ طريقاً من القرية وحتى المحافل الدولية، مخترقاً كل الحواجز التى تصنعها الظروف الحياتية الضيقة، ومتجاوزاً تعقيدات السياسة شأنه فى ذلك شأن جيله الذى آثر أن يأخذ اعترافاً من الشعب بشرعية الدور والمهمة وضرورة بلوغ الهدف فى إطار وعى بالفعل المكتمل.





نهضة مصر – محمود مختار





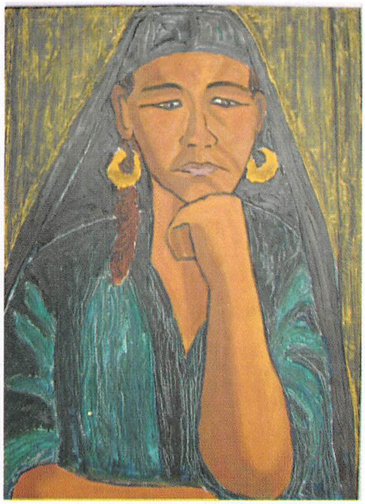
متحف إنجى أفلاطون

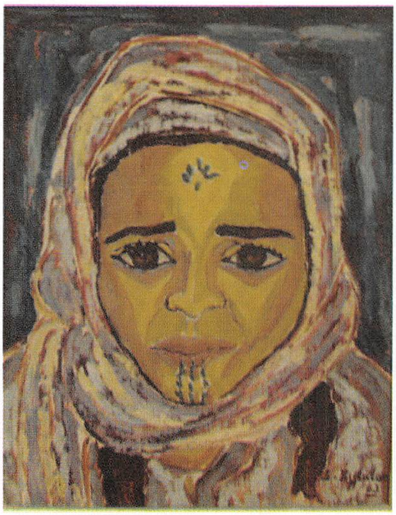


بورتريه شخصي - انجي افلاطون

متحف انجى افلاطون

قليلا ما اتجهت قافلة الثقافة نحو الجنوب، لكن هذه المرة ساهم الألمان في التواجد بإهدائنا مبنى متعدد الأغراض، فعلى جبل حلوان جنوب القاهرة، قام قطاع الفنون التشكيلية، بتحويل المبنى إلى مجمع مركز الفنون المعاصرة في إطار خطة للانتشار الجغرافي خصوصًا و أن المركز يجسد بعدين « في غاية الأهمية، الأول هو تلبية حاجة المدن والتجمعات الجديدة إلى نشاط المراكز الثقافية والفنية، وثانيًا أن المركز يطرح نموذجًا لتعدد مسارات ومجالات الفنون المختلفة تحت مظلة واحدة سواء بعرضه لمجموعات متحفية أو ضمه لورش فنية، ومختلف الأنشطة الثقافية، من موسيقى ومسرح وسينما. ضم المركز متحفا للفنانة الرائدة « انجي أفلاطون « ١٩٢٤-١٩٨٩ تلك الفنانة التي تجاوز إسهامها حدود جيلها، لتحل مكانة بارزة تجعلها من الطليعة المؤثرة في تاريخ الأمة، أصحاب الدور الفعال التنويري على مدار تاريخ الحياة الفنية والوطنية حيث صنعت مزاجا نادرا جمع بين حب الوطن والفن في آن واحد، عبر ارتباطها المبكر بالشعور والتيار القومي المتدفق المتوهج في أربعينيات القرن الماضي عندما انخرطت ضمن نسيج جماعة (الفن والحرية) في أربعينيات القرن العشرين، والتي أثرت أفكارها علي توجهات الفنانة الثورية، دفعاتها إلي العمل النسائي العام. جمع متحف انجي مجموعة نادرة من أعمالها كانت أسرتها قد وهبتها إلي وزارة الثقافة بغرض وضعها في متحف يحمل اسم الفنانة وهي المجموعة التي مثلت اغلب مراحلها الفنية بداية من مرحلة السريالية التي رسمتها فترة ارتباطها بحلقة الفن والحرية، واتسمت بالألوان القاتمة، ومروراً برسمها للفلاحين والفلاحات، والصيادين والعمال، وإنتهاءاً باحتفائها باللون ورسمها على القماش الأبيض مباشرة بطريقة التنقيط تتخذه لنفسها أسلوباً خاصاً متميزاً. وفى عام ٢٠١١ لقصر الامير طاز بالسويفية.





انجي افلاطون



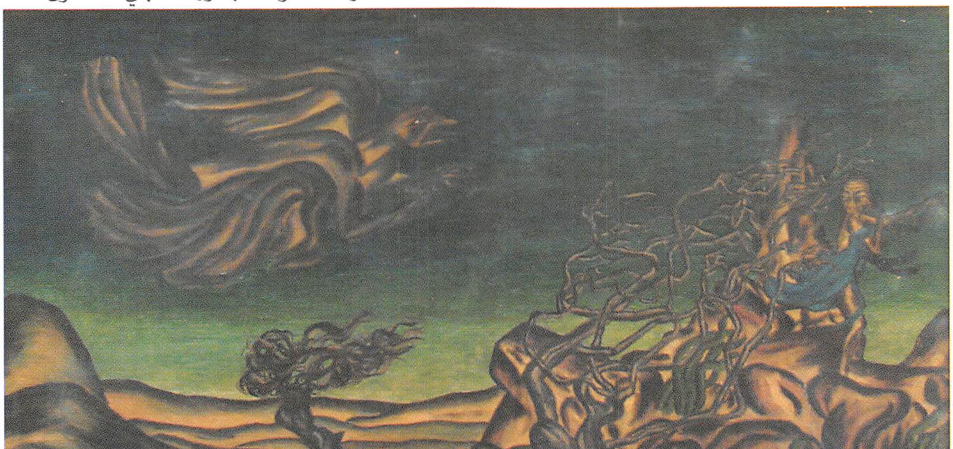
جني البرتقال - انجي افلاطون



المراحل الأولى لدى انجي افلاطون

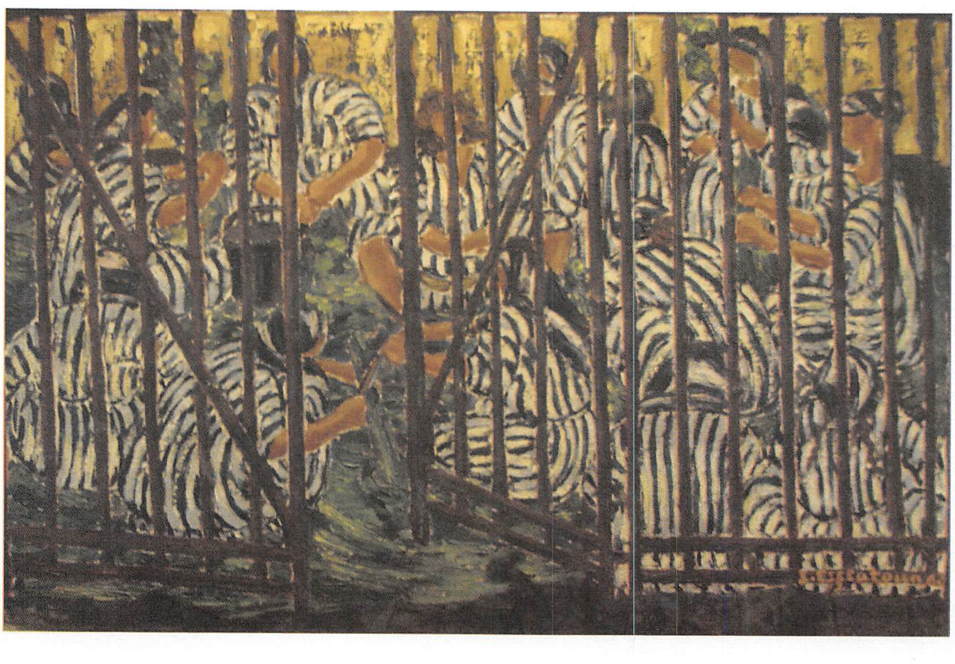


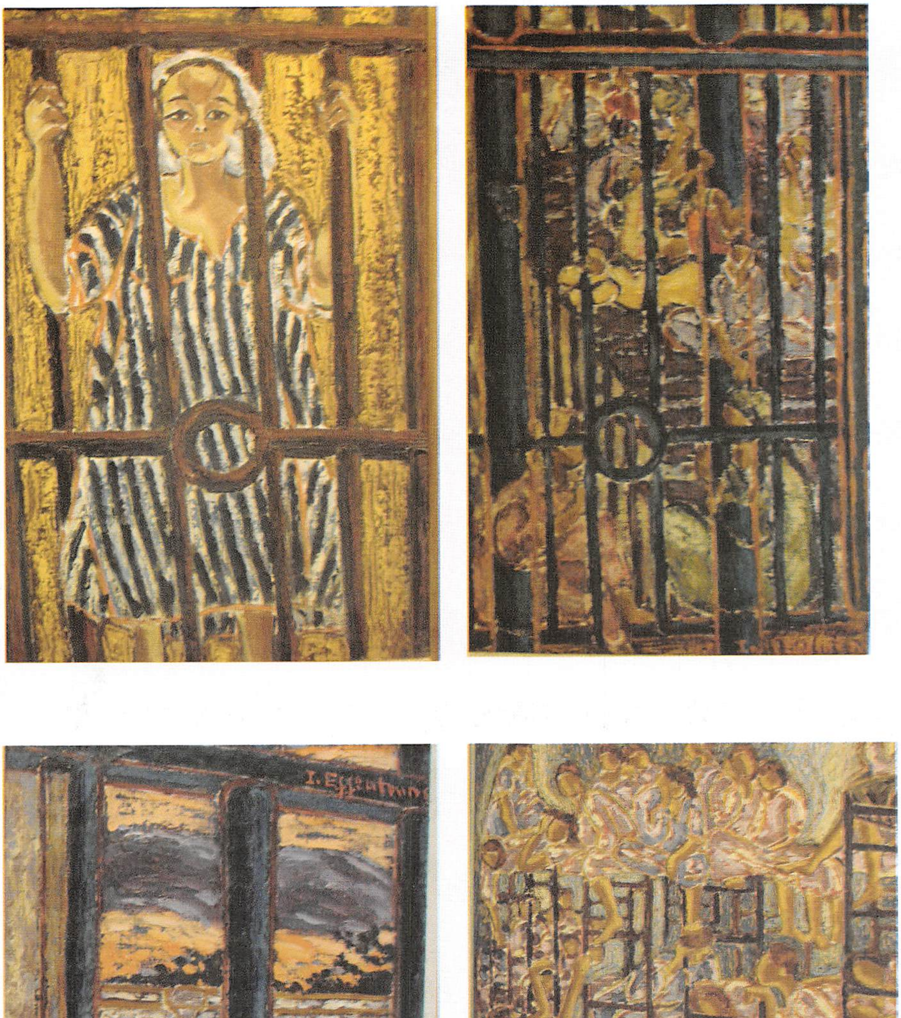
مرحلة العودة للجذور - انجي افلاطون



المراحل الأولى لدى انجي افلاطون







جانب من مجموعة لوحات انجي افلاطون في المعتقل



متحف الخزف والتشكيلات المجسمة

متحف الخزف والتشكيلات المجسمة

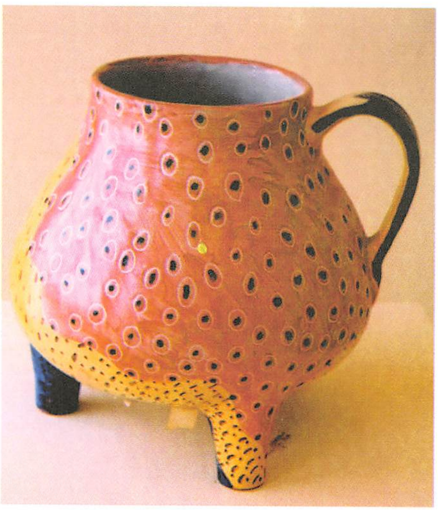
يعتبر فن الخزف واحدا من أقدم الفنون التى عرفها الإنسان، كما أن حضارة مصر القديمة تعد أقدم الحضارات الإنسانية ارتباطا واكتشافا وإبداعا لفن الخزف منذ ما قبل التاريخ وعلى مر العصور ابتداء من العصر المصرى حيث توصلت عبقرية الخزاف المصرى القديم إلى إبداع أنماط فريدة ومتميزة فى صناعة الخزف منذ آلاف أسنين فمرورا بالمرحلة القبطية الزاخرة بالفخار المطلى والمزخرف بزخارف هندسية أو نباتية أو حيوانية أو آدمية ووصولا











إلى العصر الإسلامى الذى شهد تألقا وبراعة وتفردا فى تعامل الفنان المسلم مع هذه الخامة التى طوعها وجملها تبوح له بالكثير من أسرارها. ويعتبر العصر الفاطمى بمثابة العصر الذهبى لهذا الفن وهذه الصناعة حيث تم لأول مرة استخدام طريقة الطلاء والزخرفة المعروفة ب (البريق المعدنى) وبعد عصور من الجمود والتوقف عن التطوير والإضافة استطاع الخزاف المصرى الرائد سعيد الصدر (١٩٠٩ - ١٩٨٦) أن يعيد إلى فن الخزف المصري مجده وريادته من خلال بعثه الدءوب وتجاربه المستمرة. كما يضم مركز الفنون المعاصرة متحفا للخزف يجمع الإعمال الخزفية التى يهديها الفنانون المشاركين فى دورات بينالى الخزف الدولى، بعد أن أقام قطاع الفنون التشكيلية مسابقة دولية لفن الخزف وتستضيفها مصر كل عامين (بينالى القاهرة الدولى للخزف) بهدف إتاحة الفرصة لمزيد من الاحتكاك بين الخزافين المصريين وأقرانهم من مختلف دول العالم وإلقاء الضوء على أخر المستجدات والأساليب الحديثة والرؤى والأفكار فى هذا الحقل الفنى بإبداعاته المختلفة من آوان ومجسمات وتشكيلات خزفية وبحيث يصبح هذا الملتقى مناسبة وفرصة لتبادل الخبرات والآراء، وكانت الدورة الأولى لهذا البينالى قد أقيمت عام ١٩٩١ بمشاركة ٢٥ دولة ثم تضاعف عدد الدول المشاركة فى الدورات التالية، ثم نشأت فكرة إنشاء متحفا الخزفيات والتشكيلات المجسمة والذى يحتوى على عرض متحفى لما يزيد على ٥٠٠٠ عمل فنى لفنانين من حوالى ٤٧ دولة من قارات العالم الست وهذه الأعمال تعكس أحدث الاتجاهات والصيحات والتقنيات فى هذا المجال





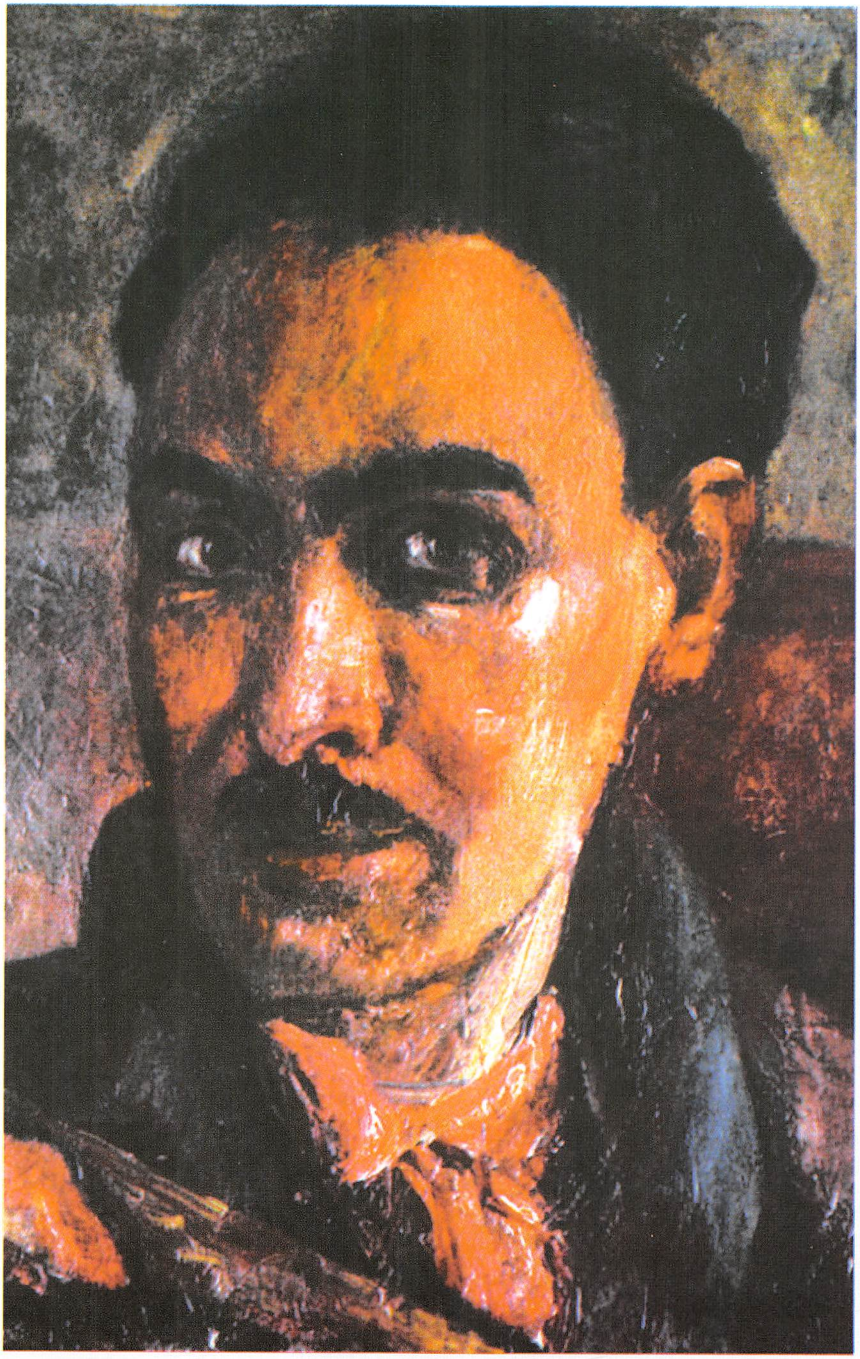








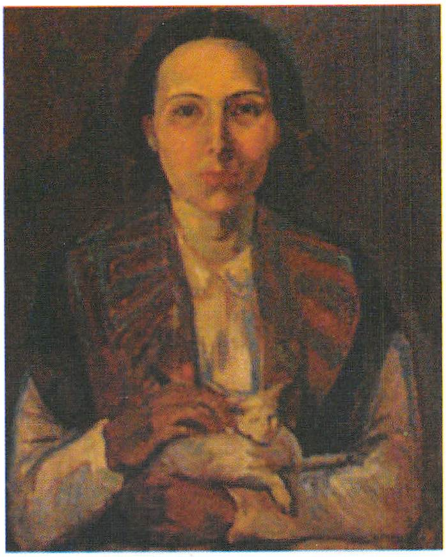
متحف محمد ناجي



محمد ناجي

لوحة الإسكندرية .. سبب بناء متحف ناجى

بالقرب من اهرامات الجيزة، اختار محمد موسى ناجى، مرسما ليجسد فيه لوحة الاسكندرية، وربما كانت السبب الرئيس فى تشييده لمرسمه بحدائق الأهرام - والتى تحتضنها قاعة الاجتماعات الكبرى بمحافظة الإسكندرية - على قطعة أرض كان يملكها، وقام بتصميم المبنى وتنفيذه صديقه المهندس المعماري «ديا كوميدس» المقيم بالقاهرة وكان ناقداً فنياً أيضاً. وهو الموقع الذى اصبح المكان الحالي لمتحفه، عندما اقتنت وزارة الثقافة المرسم، فى عام ١٩٦٢، بقيمة رسمية قدرها أربعة آلاف جنيه تمهيداً لتحويله إلى متحف للفنان، وقامت شقيقته الفنانة «عفت ناجى» بإهداء الدولة أربعين لوحة زيتية من أعماله ومجموعة كبيرة من رسومه التحضيرية بالإضافة إلى مقتنياته الشخصية. وفى ١٣ يوليو ١٩٦٨ افتتح الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة- آنذاك- متحف الفنان محمد ناجى للجمهور بنفس عدد الأعمال الفنية التى تم إهداؤها. اتسعت البوابة التى دخل منها محمد ناجى إلي دنيا الفن، وانعكس ذلك على تمسكه بمدرسة الضوء واللون التأثيرية، فقد توفر له ما لم يتوفر لغيره، طبقة ميسورة، واكتسابه ثقافة الطبقة، ودراسة الفن فى اوروبا، وسفر، وترحال، مناخا من الحرية، وهو الامر الذى يتفق مع انتمائه إلي جناح فى الحياة الفنية المصرية، جاء عطائه من خارج المنظومة الاكاديمية، وتجاوزه الأساليب الفنية الأكاديمية، الا انه جمع بين موهبة قرض الشعر، وحبه للألوان والتعبير بها، فمن رحم طبقة برجوازية مصرية، ولد «محمد موسى ناجى» فى ١٧ يناير ١٨٨٨، بحي محرم بك، الإسكندرية، تلك الطبقة التى تحاكى البرجوازية الاوروبية، فى شكلها ودورها التحرري والتنويري.



الفنانة عفت ناجي بألوان شقيقها



ثلاث أخوات - محمد ناجي



مبايعة الوالي - محمد ناجي

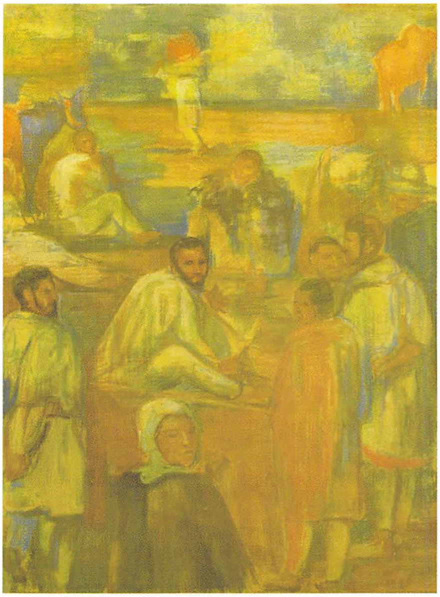


عيد أحد السعف بالحبشة- محمد ناجي

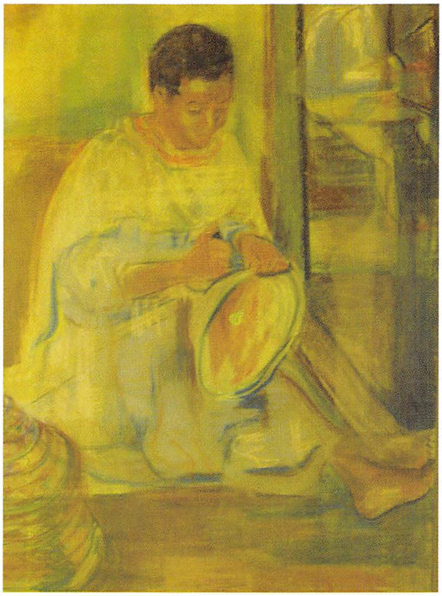
بمجرد ان انهى دراسته الثانوية فى المدرسة السويسرية بالإسكندرية عام ١٩٠٦، اتجه إلى مرسم المصور الإيطالي «بيانولى» (Pianoli)، على طريقة تلك الطبقة، التى تجعل من صقل المواهب، شيئا والدراسة شيئا آخر، فقد سافر «ناجى» إلى ليون بفرنسا، لدراسة القانون والاقتصاد السياسي، لينهى دراسته فى عام ١٩١٠، لكن نداء الفن دفعه إلى عاصمة عصر النهضة الاوروبية، فلورنسا بإيطاليا، للدراسة الفن حتى العام ١٩١٤. وبعد العودة من اوروبا التى درس فيها الاقتصاد والسياسة والفن، اختار مرسما فى حي القلعة (درب اللبانة)، بالقاهرة تلك المنطقة التى تعكس تراثا ثقافيا مميزا، ومع ذلك لم يكتف بذلك فسافر الى سيوة، وجنوب مصر. ولان مفتاح شخصية ناجى هو ايمانه بان الفن سبيل للتقدم، والارتقاء والوعى، فقد زاوج بين عناصر الفن المصرى القديم والتناول المعاصر للقيم الجمالية، واتخذ السفر، والترحال، والتعرف على الثقافات سبيلا، فيتجه هذه المرة إلي الشمال، ويقيم بقرية جيفرني (Giverny)، عام ١٩١٨، وهناك يتعرف على رائد الانطباعية، "مونيه" (Monet)، ورغم تأثر محمد ناجى بتوجهات التأثريين، ربما بسبب صداقته لفرسان المدرسة التأثرية، إلى انه تمسك بعناصر الهوية المصرية، ومكونات الشخصية القومية، وكأنه فارس نبيل، يرسم ملامح وطنية لبلده. نادى ناجى بان المدخل الصحيح لفهم الحضارة المصرية القديمة، هو الفن، وهو ما يفسر ارتباطه بمدينة طيبة بالقرنة، فى وادى الملوك، ودعا الفنانين إلي العودة للزخارف الجدارية، على المباني العامة، واعطاء دور أكبر للفن، والقيام بهمة اكبر فى تثقيف الشعب. مسيرة محمد ناجى تجعله من الرعيل الأول الذين كان لهم السبق والمشاركة فى إقامة دعائم البنية الأساسية للنهضة الفنية الحديثة، وقد عاش فى الإسكندرية وكان له تأثيره الإيجابي على الحركة الفنية فيها. فقد كان عمل محمد ناجى ملحقا ثقافياً فى البرازيل عام ١٩٢٤، ثم فى باريس، فقد تعرف على تجارب شعوب لها باع طويل فى الصناعات الثقافية والفنية. دفع حب الحضارة المصرية القديمة، ناجى الى دراسة الفن اليوناني، والفن الروماني، بهدف المقارنة، بل اقدم على عمل لوحة كبيرة، عن مدرسة الإسكندرية (١٩٣٩) تلك المدينة العالمية، على اعتبار ان مدرسة الاسكندرية، نقلت للعالم الغربي، العلم والمعرفة، وكانت قرية (أبو حمص)، التى نشأ فيها محمد ناجى، سببا فى ارتباطه بالريف، كما اوحت له بعمل لوحة (جنى البلح) عام ١٩١٢. فقد جمع بين نشاط إبداعي متميز، والعمل العام، فقام بتأسيس العديد من الكيانات الفنية والثقافية التى استمر عطائها حتي الآن، حيث بدر بذور كيانات كانت ومازالت مصدرا للإشعاع، (أتيليه الاسكندرية ١٩٤٥)، (أتيليه القاهرة ١٩٥٢)، وأول من دافع عن فنونا الشعبية، وكان ناجي قد ساهم فى تأسيس (آرت كلوب) أو (نادى الفن)، و(بيت الفن)، وعين كأول مدير مصري لمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة (١٩٣٧). كما أقام مراسم لطلبة الفنون الجميلة فى قرية القرنة بالأقصر ١٩٤١ . ويعد أول صوت ارتفع ينادى بحملة انقاذ آثارنا التاريخية فى ابى سمبل (١٩٤٧). و مديراً لمتحف الفن المصرى الحديث. كما كانت بعثة ناجى الى الحبشة عام ١٩٣٢، محطة مضيئة فى مسيرته، وسببا فى نضج اسلوبه، حيث عاش بها حوالى سنة، صور الطبيعة بألوانها الصاخبة كما صور الإمبراطور ورجال الدين والكثير من الشخصيات البارزة فى بلاط (هيلا سلاسي) واهدى للنجاشي احد البورتريهات التى رسمها له . احب ناجى اللوحات الجدارية الكبيرة،



بائعة الطيور - محمد ناجي



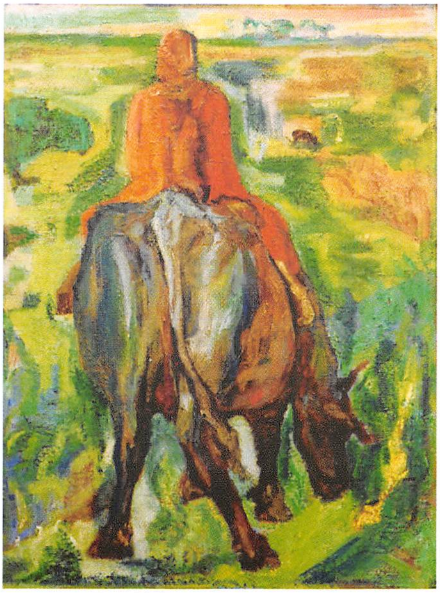
أحباش في السوق- محمد ناجي



صانع السلال- محمد ناجي



الخبيز - محمد ناجي

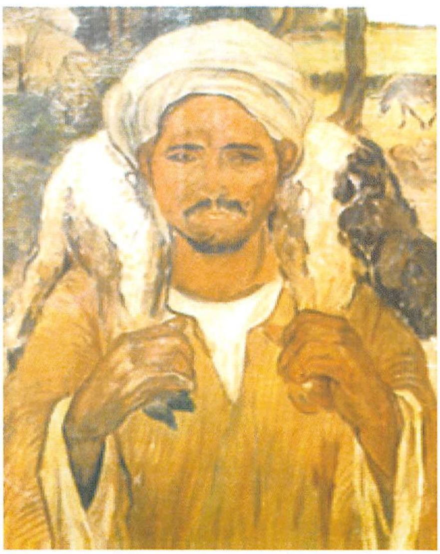


قروية على ظهر الجاموسة- محمد ناجي

فانجز لوحة بمستشفى المواساة تمثل الطب عند العرب وعند قدماء المصريين، وتحتضن جدران مجلس الشعب لوحته الكبيرة عن (نهضة مصر) منذ عام ١٩٢٢ وحتى الآن. توفى فى ٥ أبريل عام ١٩٥٦ بالجيزة بالمرسم الذى تحول إلى متحف ناجى. وبعد أقل من عامين صدر عنه فى دار المعارف بمصر أول كتاب من تأليف سعد الخادم وعنوانه (الحياة الشعبية فى حياة ناجى). فيما اقتنت وزارة الثقافة، فى عام ١٩٨٧ مجموعة أخرى من اللوحات الزيتية لناجى (عددها ٢٨ لوحة) كما أهدت الفنانة عفت ناجى المتحف مجموعة أخرى من رسومه التحضيرية. وقد جرت للمتحف بعض عمليات الترميم قبل أن يتولى المركز القومي للفنون التشكيلية -آنذاك- عملية شاملة لتطويره وتحديثه وتوسيعه بنسبة ٢٠٠٪، بغرض أن يتسع لاستضافة أعمال اخته عفت ناجى وزوجها الفنان سعد الخادم، قبل التفكير فى تحويل تجديد منزلهما فى حي الزيتون الى متحف. وبمناسبة مرور مائة عام على ميلاد محمد ناجي صدر كتاب يضم رؤى لتسعة عشر ناقداً عن المركز القومي للفنون التشكيلية (قطاع الفنون التشكيلية حاليا). وفى عام ١٩٩١ افتتح المتحف بعد أعمال التطوير والتحديث وتزويده بكافة الأنظمة الحديثة من أجهزة إنذار ضد السرقة والحريق.



يونانية بملابس شعبية - محمد ناجي



الراعي بالاقصر - محمد ناجي



كوبري الجلاء- محمد ناجي



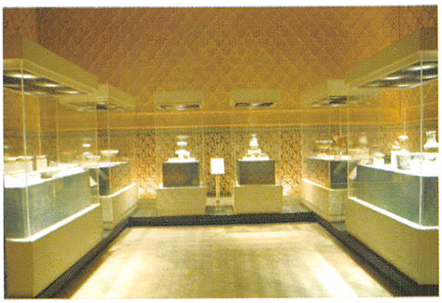


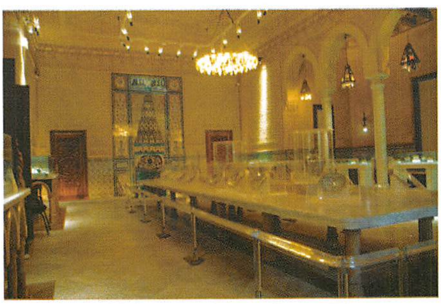
متحف الخزف الإسلامي

متحف الخزف الإسلامى

يحتل متحف الخزف الإسلامى، قصر الأمير عمرو إبراهيم أحد أفراد العائلة الملكية المصرية، ويرجع تاريخ بنائه الى عام ١٣٤٣ هجرية، ينتمى المبنى إلى طراز العمارة الإسلامية، يشغل العرض المتحفى الدائم لمقتنيات المتحف بالقاعات الموشاة بالزخارف الإسلامية مساحة ٤٩٠ م ٢. فسقية جميلة صغيرة هى أول ما يطالعك فى منتصف بهو الدور الأرضى الذى تعلوه قبة زخرفية ذات نقوش و مقرنصات متميزة، أما الدور الأول فالوصول إليه عبر سلم خشبى داخلى مسحور، وتتوسط المعروضات غرف القصر فى تناغم مع الطابع المعمارى للمكان. يضم العرض المتحفى ٣١٥ قطعة من أنواع المنتجات الخزفية المختلفة التى تنتمى إلى الكثير من العصور، ومختلف البقاع، كما تعكس الأعمال المعروضة أساليب عديدة وطرق الصناعة المتنوعة، حيث يجمع المتحف بين الخزف ذا البريق المعدنى، والخزف المزخرف بزخارف نباتية والخزف المطلى بالألوان المتباينة والخزف المرسوم تحت الطلاء والفخار المزخرف بالألوان المختلفة والخزف المزين بكتابات مطلية بالمينا، بالإضافة الى الخزف الذى شكل بزحاف نباتية وهندسية، سواء بارزة أو غائرة، علاوة على الخزف المطلى باللون الفيروزى والمرسوم عليه باللون الأسود والخزف المزجج بطلاء زجاجى شفاف. يضم المتحف ١١٦ قطعة من الطراز المصرى، ١١٨ قطعة من الطراز التركى، ٤٩ قطعة من الطراز الإيرانى، ٢٥ قطعة من الطراز السورى، ٢ من الأندلس، ٢ من العراق، ٢ من تونس، قطعة واحدة من المغرب، كما يضم المتحف قاعة خاصة برائد فن الخزف سعيد الصدر، يعرض ٤١ من إبداعاته. وكان متحف الخزف الإسلامى الذى يعد أول متحف نوعى للخزف الاسلامى فى الشرق الأوسط، قد افتتح فى فبراير عام ١٩٩٩





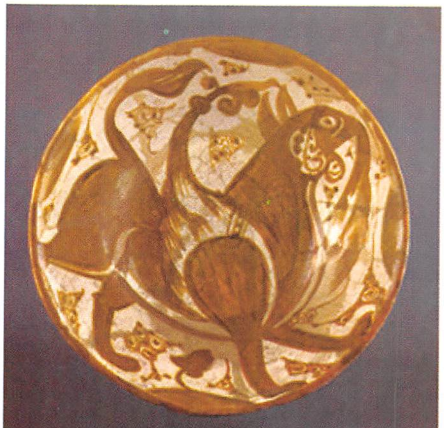
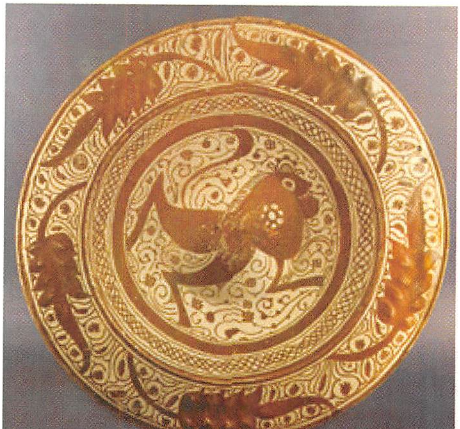


جانب من المتحف

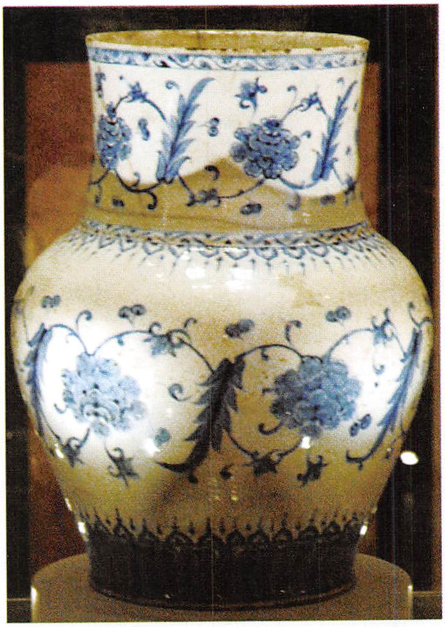
مصادر ومراجع:

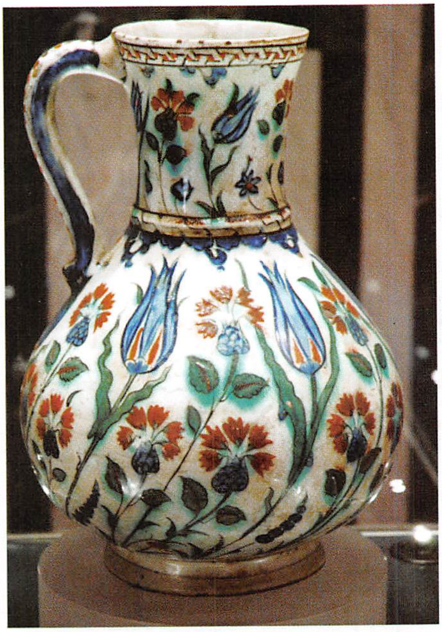
- بدائع الزهور فى وقائع الدهور «ابن إياس» (أبو بركات محمد بن أحمد) توفى عام ٩٣٠ هـ.
- المنهل الصافى فى المستوفى بعد الوافى ابن تغرى بردى» (جمال الدين أبو المحاسن) توفى ٧٦٤هـ.
- تذكرة البنية فى أيام المنصورة ابن حبيب» (الحسن بن عمر) توفى ٧٦٤ هـ.
- عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان «العين» (بدر الدين محمود) توفى ٨٥٥ هـ.



مقتنيات متحف الخزف الإسلامي






مقتنيات متحف الخزف الإسلامي



سيد هويدى

فنان تشكيلى، يجد في الفن وسيلة للتواصل مع الناس، ويراهن على ان

المصرين يمتلكون جذوة الإبداع في جيناتهم، وهويتهم تنطوي على تنوع خلاق، ومثير ومؤثر، يحكمه تعدد الطبقات الحضارية، والنسيج البشرى صاحب تجربة انسانية عميقة. يكتب عن الفن، منذ منتصف الثمانينات، في الصحف والمجلات المصرية والعربية والأجنبية، وفق منهج يجمع بين التأكيد على المكونات الاساسية لثقافة الامة، وحوارها مع العالم، والكشف عن البعد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، في العملية الإبداعية، بهدف الاعتراف بدور الإبداع في المجتمع، يعطى للمكونات الاساسية في المجتمع الحق في التواجد ضمن الدوائر الفنية، على نحو تنويري، يقترب من الميراث العريق للأمة المصرية والعربية.

يؤمن هويدى بان الصيغ والمسارات الجذابة للكتابة عن الفن، قد تسد الفجوة بين فن رفيع وجمهور متعطش للثقافة الفنية.

مدير تحرير مجلة الخيال، مدير تحرير مجلة آفاق الانترنت، اول مجلة عربية في مجال الانترنت، والتي صدرت بالكويت، رئيس القسم الفني لإصدار دليل الكويت، مؤسس صفحة جاليري بجريدة روز اليوسف اليومية. ساهم في العمل العام من خلال، عمله كمدير فنى لقطاع الفنون التشكيلية. والمشرف العام المركز الثقافي بمتحف احمد شوقي (كرمة بن هانئ). المشرف العام على مركز سعد زغلول الثقافي، ومديرا عاما للمكتبات، بهيئة قصور الثقافة. حصل على جائزة صالون الشباب الثالث (عمل مركب). وجائزة الإبداع من قطاع الفنون التشكيلية عن بحث بعنوان ثورة الشكل، وجائزة الشارقة للنقد التشكيلي عن بحث (صراع الهوية في زمن الحداثة).

أ.د./ **صلاح المليجي**
رئيس قطاع الفنون التشكيلية

أ/ **أحمد عبد الفتاح**
رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض

أ/ **إيمان خضر**
مدير عام الإدارة العامة للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض

أ/ **ماهر غالي**	مدير إدارة المطبوعات
أ/ **نسرين حمدي**	مدير إدارة الجرافيك
أ/ **إيمان حافظ**	مشرف جرافيك
أ/ **عبير محمد**	مصمم جرافيك
أ/ **رجب الشرقاوي**	إشراف طباعي
أ/ **إسماعيل عبد الرازق**	إشراف طباعي